CRÍTICA Y POLÉMICA



ROBERTO F. GIUSTI

CRÍTICA Y POLÉMICA

Aristarco y ellos — José Enrique Rodó — La Poesía de Giovanni Pascoli — Poesías de Carducci — Unamuno poeta — Un camino en la selva — Fernández Moreno — La Argentinidad — El Mal Metafísico — Una novela filosófica — Belisario Roldán, poeta dramático — Un libro infame — Por el idioma — El frenesí de la metáfora — La revista de mi amigo — Luis Ipiña — Juan Mas y Pi — Florencio Sánchez.

EDICIÓN DE "NOSOTROS"
BUENOS AIRES
1917

Publicaciones del mismo autor

Nuestros Poetas Jóvenes. Revista crítica del actual movimiento poético argentino. 1 vol. 192 pág. Edición de *Nosotros*. Albasio y Cía. Buenos Aires, 1911.

Dirección de la revista **Nosotros** (en colaboración con Alfredo A. Bianchi) Fundada en 1907. Tomos I al XXVI. (En publicación).

He reunido en este libro las páginas que con más entusiasmo, cariño, y rabia a veces, he escrito en los últimos años, sobre temas de literatura o educación. Puedo decir que hay en todas ellas patriótico interés por la salud intelectual y moral de mis conciudadanos, y en las de última fecha la inquietud del terrible momento presente y la preocupación del porvenir incierto.

Aristarco y Ellos

"¿Con qué objeto ha escrito su libro este Aristarco pertinaz?".
(Quinto Laico.—"Ultima Hora").

Creo que no es costumbre de los autores contestar a sus críticos. Acaso, por eso, extrañen estas páginas que rompen con lo consuetudinario. Diré, para mi disculpa, que yo no soy autor, sino crítico, y si la excusa no vale, con declarar que me río de la tradición y del protocolo, estoy del otro lado.

Inicio la colección con está defensa de mi primer libro, *Nuestros Poetas Jóvenes,* publicada en la revista *Nosotros,* en Febrero de 1912. Su tono es áspero pero franco. Aunque en ella multiplico los juicios sobre las personas—es decir, sobre su obra,—me parece que nunca pierdo de vista algo que está por encima de las personas: el arte. He tenido más tarde ocasión de modificar algunos de estos juicios, teniendo en cuenta la obra posterior de los aludidos. Se verá que así lo reconozco lealmente. Mis amigos Víctor Juan Guillot y Eloy Fariña Núñez (el cortés articulista de *Tribuna*), no creyeron oportuno observarme nada a raíz de esta publicación, lo cual no quiere decir que me envanezca de haber ganado la partida: sin embargo, con alguno de ellos, acaso coincidamos más ahora que entonces en materia estética. Replicó en cambio en *La Mañana, Quinto Laico* (el señor Alfonso de Laferrere). Aquí fuí yo quien no creyó del caso replicar a su vez.

Si los distinguido periodistas que han escrito sobre *Nuestros Poetas Jóvenes* me hubiesen redondamente calificado de imbécil o de ignorante, a la verdad no cabría réplica alguna de mi parte, pues no habría yo de convencer de la excelencia de mi seso a quien no la advierte en lo que digo, ni me sería posible presentarle un certificado legal de abundantes, variadas y nutritivas lecturas. Pero es el caso que ninguno de aquéllos—bondad suya—me ha tachado ni de lo uno ni de lo otro, antes hubo quien me honró con elogios que obligan mi gratitud; y, en cambio, han llevado la discusión de mi libro al terreno de las ideas, dándome pie con ello para abrir polémica con sus afirmaciones, sin que mi actitud pueda parecer en ningún modo un resollar por la herida.

No se trata ya de saber si tengo o no buena letra u otras aptitudes no menos encomiables. El joven y brillante periodista y amigo que en *Ultima Hora* se ocultó bajo el pseudónimo de *Quinto Laico;* el señor Víctor Juan Guillot, de *Sarmiento,* al cual pido perdón de haber descifrado sus iniciales, y el anónimo y cortés articulista de *Tribuna,*—al revisar minuciosamente el espíritu que anima *Nuestros Poetas Jóvenes* y los juicios que el libro contiene, han transformado la cuestión en un debate que no juzgo inútil en cuanto agita, poco o mucho, las aguas estancadas de nuestra literatura, y han llenado mi mayor anhelo, que era el de convertir mi humildísimo trabajo en obra de examen y combate.

*

A *Quinto Laico* el primer puesto, ya que él fué el primero en manifestarme su radical disentimiento con mis ideas.

Leo y releo su artículo y cada vez más me convenzo de que mi mayor delito para él es mi condición de universitario. "Giusti es dueño de una notoria cultura—escribe—; pero no es un sensible: es un intelectual, y tiene un concepto porfiadamente intelectual de la poesía. Busca en ella ante todo las ideas; pero ideas que concuerden con las suyas, ideas rancias, ideas de biblioteca, ideas de aula universitaria".

No soy un sensible. Pase. Y como intelectual ¿qué busco en los versos? Mis ideas. ¿Mis ideas? No lo sabía. ¿Las religiosas tal vez? ¿Habrá visto eso *Quinto Laico* en mi libro, en el cual se aplaude al católico Estrada y se declara admirar la noble valentía espiritual del anarquista Ghiraldo? ¿Las filosóficas? ¿Las políticas? ¿A algún poeta le habré acaso exigido una formal profesión de fe positivista o la exaltación en endecasílabos heroicos del sistema de lista incompleta? Olvidaba que *Quinto Laico* nos dice cuales son. Son ideas rancias, es decir, ideas de biblioteca, ideas de aula universitaria. Eso sí que es lindo. ¿Dónde habrá él descubierto filones mentales, que no estén en las bibliotecas? Yo creía que en ellas se atesoraba el saber de los milenios, pero ahora me doy cuenta de mi engaño al haberlas frecuentado tantos años inútilmente. Yo había leído en la Biblioteca Nacional a Homero y al señor Marinetti, a Aristóteles y

a Ernesto Hello, a los escoliastas alejandrinos y a Charles Morice y Camille Mauclair; pero advertido a tiempo de que esas lecturas son rancias, aun he de alcanzar a renovarme el espíritu en la preciosa frecuentación de *Quinto Laico* y sus amigos, que acaban de desembaular las ideas que les han llegado por el último correo y que en plaza todavía no se conocen. ¡Y vaya si necesito renovarme el espíritu, cuando no sólo en la biblioteca lo estaba envenenando, sino también en la Universidad! Porque *Quinto Laico* le tiene un terror pánico a la Universidad. El, que nunca ha pisado sus umbrales, cosa de que se enorgullece, sospecha que es un antro misterioso donde unos cuantos muchachos débiles de cerebro se reunen en torno a unos viejos estúpidos y miopes, para descifrar apolillados infolios que, naturalmente, deben de ser medioevales. Y de seguro no me creerá si le digo que en nuestra Facultad de Filosofía y Letras, donde el señor Guillot no duda que me he doctorado con buenas clasificaciones, hemos explorado todas las épocas, todas las ideas y todos los autores, llevando por guías a hombres jóvenes y cultos que, si no todos son inteligencias deslumbradoras, forman en conjunto un cuerpo intelectual que es de lo más representativo de la cultura del país. Y en dicha Facultad de Filosofía y Letras nos hemos enterado, por ejemplo, de que Oscar Wilde ha muerto, pequeño detalle que le juro a *Quinto Laico* ignora un joven crítico teatral, y también hemos aprendido a leer a Kant y a Hegel, que otro distinguido crítico considera ilegibles.

De su precioso descubrimiento mi contradictor deriva

una larga serie de consecuencias que me dejan malparado. ¡Pobre de la estrofa con que yo me tope y que no contenga aquellas mentadas ideas de biblioteca! Le negaré toda belleza, así sea la más sentida que se haya escrito jamás. Lo cual es una mentira cabal, y puedo probárselo citándole en mi libro composiciones y más composiciones por mí transcriptas con aplauso, que no tienen otro mérito que el de su dulce musicalidad sugeridora del sentimiento. ¿Quiere decirme *Quinto Laico* cuáles ideas *universitarias* encuentra en esta *Improvisación* de Allende Iragorri, que hallará en mi libro, a página 137?

La cuarta cuerda enlutada
desentona en la tonada;
la tristeza está vencida.
Viva la vida, viva la vida;
perfuma, rosa; canta, zorzal;
que viva el sol primaveral.

Mi. Sol. Primaveral.

No tengo novia, pero este día
Siento que todas pueden ser mías;
me lo dicen sus ojeras,
sus perfumes, sus caderas.
Oh! dulce rubia, morena ardiente,
lo que yo siento sé que ellas sienten.

Primavera, vera, vera
que haces mi voz tan sincera.

Es cierto que he declarado compartir el odio foscoliano al verso que suena y que no crea, pero yo me entiendo cómo lo comparto: yo quiero en la poesía ideas—cualesquiera—y sentimiento—; naturalmente las palabras que nada dicen no me bastan, pues yo quiero sentir lo que el poeta sintió y pensarlo como él lo pensó, que en él el sentir no fué más que un pensar hondo y vivo. *Quinto Laico* y el señor Guillot concuerdan en presentarme a Emilio Lascano Tegui (a quien, entre paréntesis, ni he soñado en calificar de "pobre muchacho enfermo"), como un excelente poeta lírico. Pues bien; él es justamente para mí el tipo del palabrero insubstancial, que despotrica cuatro cosas ilógicas y retorcidas, recreándose con el sonsonete de la rima, y cree con eso haber presentado a los lectores su corazón como en una bandeja, todavía palpitante y chorreando. Horacio tenía ciertamente razón cuando mandaba: si quieres hacerme sentir siente antes tú; pero no dijo que todo aquél que siente consiga hacer sentir. Eso depende, no sólo de la sinceridad de la emoción, sino también del arte del decir. Cuando Emilio Lascano Tegui ha escrito la primera composición de *La sombra de la Empusa*—cito una cualquiera, que todas se equivalen—¿ha sentido o se ha divertido a costa nuestra con un simple *bluff?* No me importa saberlo; pero he de transcribir a continuación la tal poesía, para que el lector sienta si puede, y juzgue luego del valor de los grandes líricos que la camaradería pretende vendernos.

Debajo del título *Generatorius* se lee literalmente:

A diéresis amarga, aquel diptongo
de nuestras fatuidades postrimeras
se abrió; sin más alarde que un rezongo
sobre todas las cosas verdaderas.

Y, hasta, tu extenuada, fué pilongo
el daño de tus manos hechiceras
cuando, húmeda, al irte, como un hongo
sahumó una flor de noche en tus ojeras
y os resignásteis a seguir la Empusa.

Bueno; a esto llama el señor Guillot "finura original", y me reprocha que yo lo considere una extravagancia y le prefiera los versos de Allende Iragorri y Ernesto Turini.

¡Y véase qué cosa rara! Allende Iragorri y Ernesto Turini, a quienes yo he alabado, al primero más que al segundo por su mayor originalidad, son precisamente dos decadentes, todo música, todo sentimiento; pero, como de seguro no son del círculo de mis críticos, no merecen carta de ciudadanía poética.

Los papeles se han trocado. El *intelectual,* defendiendo a los *sentimentales* contra los que se dicen sus compañeros de causa.

Mas, de pronto, *Quinto Laico* advierte la contradicción y queda desconcertado. "A tal punto exagera ese concepto torcido de la poesía—escribe—que no puede menos de sorprendernos su admiración por cantores tan nobles como Montagne, Banchs, Arrieta, Barreda, Carriego, y otros, en quienes no destaca siempre, sin embargo, lo que tienen de más admirable". Aunque él no me dice qué

es lo que hay de más admirable en los poetas citados y que yo no he visto, reconoce, sorprendido, que los admiro. Le ruego por otra parte que no me haga *admirar* demasiado. Y es muy claro que yo exalte a Banchs, a Montagne, a Arrieta, a Carriego y a Barreda; ¿cómo no ha de ser así, si Banchs es nuestro mejor lírico y los demás militan en primera fila? Lo bueno sé apreciarlo donde lo encuentro, sin prejuicios, porque mi espíritu es amplio como el que más; lo malo lo rechazo con igual rectitud, aunque deba herir la vanidad de un amigo, pues si uno no tiene corazón para ello, no vale la pena que se meta a crítico. Así ha resultado que yo, estrecho preceptista académico, lo he dejado boquiabierto a *Quinto Laico* al admirar con igual o mayor entusiasmo que él a nuestros más excelentes poetas jóvenes, independientes, modernos, originales; yo, que rechazo "todo lo que no revele una perfecta normalidad", que desconozco "las complicaciones espirituales", que soy "inaccesible a la intensa sugestión de los simbolistas", me he entusiasmado con el extrañísimo Montagne, he tratado de destramar con cariñosa atención la finísima y complicada urdimbre del espíritu de Banchs, y he celebrado a poetas como Carriego, Barreda, Arrieta (que *Quinto Laico* me cita), y Jaimes Freyre, Rojas, Gutiérrez, Allende Iragorri, Evar Méndez, González Calderón, Turini, etc., que cuando no son simbolistas por poco le yerran.

No es verdad que odie a los simbolistas. Al contrario, he sido siempre un apasionado lector de ellos, y he sabido en otro tiempo recitar de coro a casi todo Baudelaire, su precursor, e indignarme debidamente contra

Brunetiére y Max Nordau. Ya dije con intergiversable claridad, que aunque clásico por temperamento, soy ecléctico por cultura, y sólo declaré aborrecer "la fraseología deslicuescente de los post-simbolistas, la fofa hinchazón de los declamadores, la inefable *tilinguería* de los "ingenuos", la incoherencia, la vaciedad, la blandura, el analfabetismo..." ¿Sabe *Quinto Laico* a quiénes llamo post-simbolistas? A los imitadores de los imitadores de los imitadores de Verlaine, a los que creen que la poesía fué inventada en 1880—y me alejo demasiado, como me observaba días atrás un ilustrísimo crítico americano. ¿Sabe quiénes son los declamadores? ¿Ha leído a Riú o a Reyna Almandos? ¿Desconoce la existencia de la viscosa casta de los ingenuos? No le hablo de los incoherentes: son legión, y los más caracterizados puede hallarlos entre sus admiraciones. Y nada digo de los analfabetos, porque ¿qué han de importársele a él, que a la vez que ataca desacertadamente el consciente arte de Rojas, celebra los versos de un caballero que nos habla del Evangelio de San Pablo y de otras no menos interesantes rarezas? (1)

"¡Bienvenidos todos los que saben expresar lo que sienten, sea lo que sea, con naturalidad, con frescura, con evidencia inmediata, pero con arte!"—he exclamado. Mi causa, que es la de algunos más, es la de la cultura y de la seriedad. Los restantes están jugando a la literatura. Se dicen como los chicos que juegan *a los ofi-*

---

(1) Aludo a un poeta cuyos versos posteriores cuentan con mi sincera admiración. Empezó por un mal libro, pero es hoy uno de nuestros más representativos escritores jóvenes.

cios: "tú te pones allí y haces de poeta; yo te alabo y hago de crítico". Ellos se entienden entre sí, pero nosotros que observamos el juego lo encontramos absurdo. ¡Cuán exigentes somos! ¡Son tan deliciosos esos chicos!

Muy pronto, sin embargo, se repone *Quinto Laico* de su confusión. Ha descubierto la principal falla de mi espíritu: respeto a Calixto Oyuela. Porque, lector amigo, no está permitido a ningún ciudadano argentino, menor de treinta años, respetar a Oyuela, y gracias si te conceden el permiso para hacerlo con Guido y Obligado. Oyuela es el cuco, Oyuela es el académico: vedlo allí, erguirse como representante en la República del tan manoseado aunque no leído Hermosilla. Ahora bien: ¿qué he dicho yo de Oyuela poeta? Que "*aspiró* siempre a un estilo sobrio, nítido y viril, en el cual la línea, el color y el ritmo realizasen la perfecta comunión que es prez de la poesía clásica". ¿No es verdad? Más de treinta años de rectilínea consagración a las letras del autor de los *Cantos* lo atestiguan. Eso, en cuanto a la aspiración; en cuanto a la realización, véase: "¿Lo ha alcanzado? Por momentos. En otros su inspiración flaquea, e incapaz de sostenerse en la cumbre de la alta lírica, rueda por el ya asendereado declive de la retórica". Juicio, como se ve, nada excesivo, antes bien, no gran cosa halagador para el culto maestro. Y he dicho también: "En él las aptitudes del versificador no corresponden a las del poeta, cuya pasión se evapora a veces durante la brega por vencer el metro rebelde".

Bien; pero hechas estas debidas salvedades acerca del poeta, ¿hubiese sido justo y honesto que yo no reco-

nociera la bella significación literaria que Oyuela tiene en nuestro ambiente? ¿Quiénes de sus detractores han leído sus críticas de otro tiempo, hechas como ha de hacerse la crítica, con vasta cultura, elevación moral, severa imparcialidad, sutileza de criterio y estilo elegante, enérgico, mordaz, correctísimo? ¿Cómo no ha de imponerme respeto tan noble dedicación a las letras, tan valiente decisión en la defensa de su clasicismo y su españolismo, en este ambiente materialista y cobarde? Por eso, porque adivinaba como sería recibido mi elogio del escritor, pregunté burlonamente al cerrar mi juicio: "¿Si serán todas éstas pruebas de locura?" ¿Qué nos importa que Oyuela admire más o menos a Darío? Respetemos en él la figura literaria, figura de excepción, que tanto más se destaca cuanto que está aislada ni busca la vana e inconsciente adoración de ciertos jóvenes. El señor Guillot me considera "un buen discípulo del señor Oyuela". Si pensó ofenderme se equivocó. Me amparo de tal maestro, sí. Probablemente, al escucharlo, no acepte todas sus ideas; pero él me dará algo más raro que las ideas: la entereza moral y el sincero y severísimo culto por el arte.

*

Y pasemos más directamente al señor Guillot. En el ágil e inteligente diálogo que ha dedicado a mi libro, no me ha dado cuartel; sin piedad ha arremetido contra mí desde el título hasta la fe de erratas. Por cierto que no he de discutirle censuras de tan poca monta como aquélla dirigida contra la carátula, la cual, según él, "no es

sobria y excede esa noble economía en denominar que tanto gusta en los clásicos". Lejos estaba de mi espíritu la idea de que advertir al posible comprador, mediante un oportuno subtítulo, que *Nuestros Poetas Jóvenes* era una "revista crítica del actual movimiento poético argentino", fuese un delito de leso clasicismo; y, aunque podría refutar al señor Guillot con los clásicos en la mano (¿cuáles clásicos?) me parece que es perder el tiempo ocuparse en tales futilidades. A otra cosa.

El señor Guillot me abisma bajo su terrible ironía, al recordar que yo afirmé el excelente estado de mi hígado. La cosa hasta le ha chocado al benévolo articulista de *Tribuna,* quien encuentra el chiste "poco ático". Ahora bien: el señor Guillot preferiría que yo tuviese sanos los riñones, donde pone la sabiduría el salmista, y *Quinto Laico* me cree enfermo de los intestinos. Como se ve, he dado origen a toda una polémica nosológica.

Algo que nunca sospeché. Creía que para cerrar y resumir una larga serie de consideraciones sobre mi independencia de criterio, y mi simpatía por todos, los elogiados y los censurados, podía sin grave escándalo hacer un tropo humorístico y declarar rotundamente: "Tengo veinticinco años y el hígado sano". Enorme error. No tuve en cuenta la pulcritud de nuestros cronistas, y también, si se quiere, su buena voluntad para aferrarse a todo. ¿No es ático el chiste? Platón, en *El Timeo,* nos habla de la influencia que sobre el alma ejerce el hígado, al cual los dioses hicieron denso, liso, lúcido y dulce y dieron también amargura. Yo he concretado en una metáfora humorística las conocidas relaciones entre el alma

y el hígado que ya observó el ático Platón. Y ruego a los señores Guillot y *Quinto Laico* me disculpen por esta cita intempestiva; pero de veras no se me ocurre ningún pasaje de Rémy de Gourmont que sirva para el caso; estén seguros, no obstante, de que no se me oculta que entre el autor de los *Epílogos* y el de los *Diálogos* hay sus diferencias apreciables, claro es que en favor del primero, como que mucho menos rancio. Y a propósito de estas anatomías, para dejarlas de una vez de la mano. Tengo que recordarle a *Quinto Laico* que no todos los prejuicios, como él cree de acuerdo con Nietzsche, tienen un origen intestinal: otros hay que derivan simplemente de la ignorancia.

El señor Guillot comparte a mi respecto las ideas de *Quinto Laico*. Me lo esperaba. Muchos otros, muchísimos, han de compartirlas. Bien sabía yo de antemano los términos en que *Nuestros Poetas Jóvenes* plantearía el debate. Para los muchos, para los muchísimos, necesariamente soy un pedante, un pariente de Hermosilla, falto de toda sensibilidad. Domino la Poética, pero no la poesía. Poseo un minucioso conocimiento de la preceptiva—lo asegura el señor Guillot—y sé clasificar con exacta precisión cada verso alineado bajo mis ojos. Pero nada más. Mido como la regla, pero poseo su infortunada y estéril sequedad. Estoy invalidado para crearme estados anímicos semejantes a los que presidieron la génesis de las obras por mí criticadas. No siento, y en poesía sólo se sabe por sentimiento. Y por fin—siempre es él que lo dice—los poetas deben ser criticados por los poetas.

Comencemos por lo último, que ha sido refutado ya

hasta el cansancio, a tal punto que se ha podido sostener lo contrario: que ni los músicos, ni los pintores, ni los poetas, son los más apropiados para juzgar a sus respectivos colegas en arte. ¿Por qué los que no escribimos versos no hemos de poder hablar sobre quienes los escriben? El señor Guillot sabe tanto como yo que no toda la poesía está en verso, y recíprocamente que no todos los versos son poesía. Entre Chateaubriand y el abate Delille él no ha de quedarse con el segundo, estoy seguro. Hacer versos, es una aptitud como cualquier otra, y tener alma poética es algo muy diverso. Si yo me entusiasmo hasta el delirio al gritar la *Leyenda de los siglos,* o me enternezco hasta las lágrimas al leer en voz baja los *lieder* de Heine; si un niño que duerme en un umbral me trastorna, o me encanta un rosal florido, soy tan poeta como el señor Guillot, aunque carezca de la aptitud accesoria de expresar mi emoción con sílabas contadas, o la de recordar listas de palabras fonéticamente semejantes desde la vocal acentuada hasta el fin. Poetas conozco, y excelentes, que carecen de la segunda aptitud, y de ahí que sus preferencias sean por el verso blanco. Yo no poseo ninguna de las dos, pero me siento tan poeta como muchos hacedores de versos, y más, mucho más que ellos, si me apuran, porque los conozco, vaya si los conozco. Y además, si se me pidiesen versos libres, esos renglones tipográficamente libres en que tanto aciertan algunos de los poetas jóvenes, hasta yo sería capaz de servirlos, tan horriblemente disonantes como los de ellos. Ya ve el señor Guillot.

Lo que él debe probarme, pues, para prohibirme el

ejercicio de la crítica, es, no que no hago versos, sino que carezco de sensibilidad poética; y eso lo ha afirmado, pero no lo ha demostrado. Y lo desafío a encontrar la prueba de ello en mi libro. Le sucedería lo que a *Quinto Laico,* que de pronto abre la boca sorprendido de verme admirar a nuestros mejores poetas del sentimiento, sin alcanzar a explicarse el porqué del fenómeno, y tan fenómeno para él, desde que yo no admiro ni a Lascano Tegui, ni a Fernán Félix de Amador, dos poetas pésimos para mí y para cualquiera que sepa lo que es poesía. (1)

¿Qué no soy un sensible? Devuelvo la pelota. Ustedes no son los sensibles. La pretendida sensibilidad de ustedes es pura irritabilidad, sensibilidad a flor de piel, de niños, de mujeres o de primitivos. Ustedes les piden menos a los versos, yo más, he ahí la diferencia. Ustedes se satisfacen con la musiquita del ritmo y de la rima, que les produce un agradable cosquilleo espiritual y les enternece como puede hacerlo el *tran-tran* del ferrocarril, a quien se le ocurra prestarle melancólica atención. Yo exijo algo más: exijo ideas, imágenes, emoción y armonía. Soy más complicado. Leo, por ejemplo, la *Oda a las fuentes del Clitumno,* de Carducci. La leo y me entusiasmo, y vuelvo a leerla diez veces seguidas. ¿Qué me seduce en ella? El poeta despliega ante mí el verde paisaje del Umbria; hace surgir en mi imaginación la diversa suerte histórica del país, a través de los tiempos: cada estrofa es un cuadro, cada adjetivo, exacto y com-

(1) Me refería al *Libro de Horas* de Félix de Amador. Ha escrito luego hondas y finas poesías, que pueden leerse en su reciente libro *Vita Abscondita.*

plejo, una pincelada luminosa; la imagen, oportuna y lógica, me abre horizontes insospechados; y el ritmo del verso, y la armonía imitativa, sabiamente combinados, que se adaptan al andar de la idea y del sentimiento, ya acelerándose, ya retardándose, ahora ruidosos en la descripción del combate, ahora cavernosos en la evocación de la noche medioeval, ahora resonantes de esperanza al anunciar los nuevos días—todo ello por separado y en conjunto es para mí intenso estímulo de deleite estético, en el cual mi alma, a la vez pensamiento y afectividad, ha trabajado al unísono. Y también mi actividad ha entrado en juego, porque en el arrebato, yo me he agitado, me he erguido, he extendido los brazos, he dado más sonoros acentos a mi voz, en concomitancia fisiológica estrecha con el sentimiento. Si esto es ser un intelectual, si esto no es ser un sensible, convengo en que efectivamente soy lo uno y no lo otro.

Asimismo, hasta que el señor Guillot me abrió los ojos a la luz, yo creía que lo arriba descripto significaba interpretar a un poeta. Pero mi crítico me niega esa facultad. Según él, no elogio lo mejor de los poetas que admiro. Así, en el caso de Banchs, ignoro la verdadera estructura del poeta. El no me dice cuál es, mientras que yo he consagrado a explicarla quince páginas de nutrido análisis, que considero el mayor esfuerzo de penetración hecho hasta ahora por mí; con todo, no cabe sino acatar el fallo. En cuanto al señor Guillot, en vez de hacerme el favor de iluminarme sobre la verdadera estructura del poeta, se limita a lanzar a su respecto unas cuantas afirmaciones erróneas. A saber: que Banchs no será jamás

un gran poeta porque le falta vigor, y que su genealogía se remonta hasta Jammes y entronca en Villaespesa y Valle Inclán. A lo cual hay que responder: que quien le niegue a Banchs vigor, no sabe lo que es vigor y lo confunde probablemente con hinchazón, y que, quien afirme que su poesía deriva de Jammes, Valle Inclán o Villaespesa, carece justamente del poder de interpretación que se me ha negado. Ghiraldo probablemente le parecerá vigoroso al señor Guillot, porque habla de cumbres y águilas y otras cosas más o menos altas. El énfasis declamatorio que baraja imágenes de cosas grandes y monstruosas es confundido con la energía intrínseca del pensamiento y del sentimiento, que se puede traducir aun hablando de un lirio. Y, naturalmente, con este criterio, ni es vigorosa *La oda a los Padres de la Patria,* prieta y sólida como un biceps, ni lo es la *Oda a Querol,* ni lo son tantas y tantas de las composiciones de *El cascabel del Halcón,* de admirable fuerza trágica, ni lo son algunos de los sonetos de *La Urna,* tales, por ejemplo, los dos en que es cantado el odio, a los cuales ruego al señor Guillot que les encuentre muchos parejos en nuestra lengua. Respecto a lo segundo, ni Banchs tiene con Jammes más que una afinidad de espíritu, y casi apostaría que nuestro poeta aun no había leído al francés cuando escribió *El libro de los elogios,* donde se reveló su característica idiosincrasia poética, ni Valle Inclán con su *Aroma de Leyenda* le alcanza al nuestro al tobillo. Y en cuanto a la semejanza con Villaespesa, si el señor Guillot supiera que el simpático aunque mediano poeta andaluz ha remedado graciosamente *El cascabel del Hal-*

cón, en su *Torre de marfil,* como ya anteriormente había imitado al Lugones de *Los crepúsculos del jardín,* no lanzaría asertos tan rotundos como ajenos a la verdad.

Naturalmente, no a todos los versificadores es posible interpretarlos. El señor Guillot sostiene que siempre me detengo en la forma, nunca penetro la substancia de las poesías criticadas. Lo niego resueltamente. Desmiente su caprichosa afirmación las páginas que he consagrado en *Nuestros Poetas Jóvenes* a Lugones, a Estrada, a Rojas, a Banchs, a Arrieta, a Montagne, a Carriego, a Barreda, a los mejores líricos de la joven generación.

Pero ¿qué iba a hacer sino merodear alrededor de los versos, con versificadores sin fisonomía propia, meros repetidores del lenguaje poético que anda por ahí, al alcance de todos, remedadores de una *manera* cualquiera? La forma es esencial en el arte. Si yo consigo probar que la forma de tal o cual poeta vale *cero,* he anulado al poeta sin necesidad de mayores comentarios. Por ejemplo, a propósito de alguien, he escrito: "El verso le domina y sus exigencias de rima y de ritmo le obligan a decir lo que no quiere y no debiera. De ahí la impropiedad y el ripio; de ahí la redundancia y la vana palabrería de la habitual retórica decadente". Si esto es cierto, ¿cómo puedo yo sondar el espíritu de un versificador que no consigue decir lo que quiere, y se ve obligado a vestir su pensamiento con trajes de hechura, que lo falsean y traicionan? Yo no tendría inconveniente material alguno en escribir cien páginas sobre cualquier poetastro, enojándome previamente contra el ambiente cartaginés en que vivimos, y escuchando luego con místico recogimien-

to el susurro de la fronda, el piar de los pájaros y el clarín del viento que andan sueltos por los versos de aquél; pero me parece que la verdadera crítica es muy diversa cosa y que consiste principalmente en clasificar y definir con sobriedad y precisión. Yo le quedaría eternamente agradecido al señor Guillot si él me iluminase sobre cómo podría criticarse a Enrique Díaz Romero, sin detenerse en la forma de sus versos. ¿Por casualidad conoce él un artículo de Juan Julián Lastra acerca de *Las sendas del Arquero,* publicado meses atrás en *Nosotros?* Si esa es la buena crítica, no me arrepiento de haber renunciado a escribir sobre los libros del día.

Muchas otras cosas tendría que objetarle al señor Guillot, pero me abstengo de hacerlo, porque son detalles sin importancia, tal la acusación que me dirige de haber sido yo demasiado benévolo con algunos jóvenes colaboradores de *Nosotros,* que podría refutar, sosteniéndole en primer término que se explica la atención prestada por mí a los poetas de *Nosotros,* desde que esta revista es entre las serias la que más versos acoge, y probándole en segundo término que también han sido colaboradores de *Nosotros* muchos de los poetas por mí más ásperamente censurados. Pero estas son simples diferencias de apreciación, sin valor ninguno.

Como el manco divino en una ocasión semejante, yo podría repetir aquello de:

Unos, porque los puse, me abominan
Otros, porque he dejado de ponellos,
De darme pesadumbre determinan.

Yo no sé cómo me avendré con ellos:
Los puestos se lamentan, los no puestos
Gritan; yo tiemblo destos y de aquéllos.

Es decir, yo no tiemblo, porque la cólera de los poetas es leve humo que la primera brisa desvanece; pero no quise dejar el terceto a medias. Eso sí, no sé si he procedido bien al citar a Cervantes, o si no hubiese sido más propio acudir a Gyp, a fin de no pasar por rancio.

Pero, detalles aparte, yo le reprocho al señor Guillot haber cometido conmigo una patente injusticia, al echarme en cara que no le he dedicado a Almafuerte más que media página. El sabía muy bien que a Almafuerte no le he dedicado más espacio ni menos que el que he consagrado a otros caracterizados poetas de la que he llamado "la vieja guardia", es decir, el necesario para saludarlo de paso. A haber tratado extensamente del autor de *El Misionero,* que soy el primero en admirar en lo que tiene de bueno, y no en creerlo un charlatán como falsamente me hace decir *Quinto Laico,* igualmente estaba en el deber de detenerme por páginas y más páginas en las no menos interesantes figuras de Guido y Obligado. Pero el libro no estaba consagrado a ellos. Mal podía yo, pues, "docto en filosofía", aprovechar la oportunidad "para triturar las amargas síntesis filosóficas del poeta". Mi brevedad dependió de la arquitectura del libro y no del desprecio. Mi rapidísimo juicio sobre Almafuerte, aunque duro, no niega los conocidos méritos del poeta. ¿Se me exige una ampliación? La haré, pero no cabía que la hiciese en el libro. El cual, según el señor Guillot, acaba

por ser bueno a fuerza de no hacer daño, cosa en la que han de coincidir algunos malos poetas y que está además claramente probada por las dos columnas con que él se ha esforzado en refutarlo.

*

Por suerte para mí, el articulista de *Tribuna* no opina como el señor Guillot. Reconoce que *Nuestros Poetas Jóvenes* es una obra "sugestiva y propicia por ende a comentarios marginales". Es decir, que tiene un mérito: "remueve ideas y suscita sugestiones". Mil gracias.

Y, en efecto, mi amable crítico ha removido ideas y lo ha hecho con agilidad y penetración superiores a las de mis dos otros no menos honrosos contradictores.

Siquiera ha advertido lo que a ambos se les ha escapado lamentablemente: que mi libro está inspirado en la tendencia clásica. No se le ha ocultado el hecho y no ha confundido de primera intención el clasicismo con la falta de sensibilidad y la pedantería. Eso sí, él tampoco ha comprendido mi clasicismo, pero al menos lo ha analizado y no rechazado de bulto, trastrocándolo con cosas de otra índole. Al transcribir mi concepto sobre el punto, me hace decir: "El clasicismo es para mí ante todo una actitud del alma frente a las cosas, por encima de los tiempos y las escuelas". En seguida me refuta victoriosamente. ¡Y cómo no iba a hacerlo! Lo que me extraña es la blandura de la réplica. Derecho tenía, y sobrado, a reirse de mí. Pero el daño está en que ha falseado totalmente mi definición, haciéndome decir un disparate. Yo he escrito: "Creo haber ya dicho que el cla-

sicismo es para mí ante todo una actitud del alma... etc.". ¿Qué actitud? En la página 24 lo explico a propósito de Obligado: "clásica es sin duda la actitud de su alma, *serenamente realista,* ante las cosas". ¿Estamos? Ya sé que es una definición vaga por demás, pero es una definición, que expresa un criterio personal. No se me oculta que el clasicismo verdadero como escuela, es algo más que un estado anímico de realista serenidad; pero yo no quise referirme a la escuela, sino, con opinión ecléctica, a la actitud del alma. Lo cual establecido, no vacilo en adherirme a la opinión de mi crítico, cuando sostiene que "clásico es el que tiene sensibilidad clásica, como Rubén Darío y Lugones, no el que usa los lugares comunes, las triviales y trilladas maneras de la retórica seudoclásica". Claro que sí, y rechazo con igual aborrecimiento que él, "el clasicismo formal, exclusivamente retórico", que sé distinguir perfectamente del "verdadero clasicismo, cuyo carácter más saliente se resuelve en la serenidad, el orden, la proporción y el equilibrio". Bien! estamos de acuerdo. Probablemente a los dos nos da náuseas Melendez Valdés, y Alberto Lista nos resulta insoportable, mientras que Chénier o Leopardi nos abisman de admiración. Perfectamente. Y conste que no coloco a Calixto Oyuela entre los clásicos verdaderos, sino entre quienes aman la poesía clásica, aspiran a realizarla y la realizan tal cual vez, quedándose las más en el pseudo clasicismo retórico; y conste también que en nuestra poesía, desde el honorable Labardén hasta el último llegado, no veo un sólo clásico de ese modo substancial arriba expresado, aunque sí muchas almas *serenamente realis-*

tas,—una actitud clásica—Guido, Obligado, Banchs, Arrieta, etc.

Y nada más; que lo restante son naturales divergencias de opinión sobre poetas aislados.

*

Termino. Si mi expresión ha adquirido de vez en cuando un carácter de excesiva aspereza, no se lo interprete como tristes reacciones de mi vanidad. He rehuido de refutar todo lo que podía referírseme personalmente; no me he defendido de las censuras dirigidas contra los defectos externos de mi libro. Creo que lo restante que en él queda es legítima crítica de ideas. Talvez no sea inútil esta discusión. Es algo más que una polémica individual; traduce dos posiciones artísticas perfectamente definidas: de un lado, en este país, están casi todos y el señor Guillot y *Quinto Laico;* del otro estamos pocos. y tal vez milite en nuestras filas el articulista de *Tribuna.*

Por lo demás sólo me resta agradecer a todos, asi a mis adversarios, como a los distinguidos críticos que me han generosamente elogiado hasta lo inmerecido, lamentando verme obligado a retirar mi mano leal ante mi anónimo injuriador de *Crónica,* porque pienso que a ciertas personas no es posible estrecharles la mano.

1912

José Enrique Rodó

Quien diga que nunca ha tenido un maestro, un alma recta y sabia que lo haya guiado por el camino de la perfección espiritual, creo que es muy de compadecer. Es dulce recordar a aquéllos cuyas enseñanzas y consejos han orientado nuestro pensamiento o nuestra conducta. ¡Con qué orgullo el obrero, el pintor, el hombre de ciencia, el político, recuerdan al artesano experto, al artista célebre, al sabio ilustre, al conductor de muchedumbres, con quienes hicieron su aprendizaje, y dicen: yo trabajé con él, él me enseñó a pintar, escuché sus lecciones, continúo su obra!

Nada me da más cabal idea de la continuidad del esfuerzo humano y de nuestro progreso intelectual y moral — contrastado y penoso sí, pero para mí cierto — que ver manifestarse las enseñanzas de los maestros en la obra de los discípulos, y a éstos desenvolver aquellas enseñanzas con reverente gratitud, hasta superarlas, si es necesario hasta contradecirlas!

Ningún ejemplo más alto que la piedad de Platón, ejemplo único en la historia, del discípulo que pone su propia convicción en los labios del maestro, confundiéndose con él hasta identificarse. Y así como veo a Platón escuchar con devoción conmovida la defensa que de sí mismo hizo Sócrates antes de su condena, sorbiendo esas palabras que luego él había de rehacer en su inmortal *Apologia,* veo, muchos años más tarde, en el jardín de Academo, inclinarse atenta hacia el filósofo casi septuagenario la magra y seca figura de Aristóteles adolescente, que fija en él sus ojos chicos y centelleantes, acaso ya rumiando su contradicción esencial con la doctrina que escucha. Y en estas dos imágenes está toda entera la formación del pensamiento filosófico. Ellas nos muestran cómo, no por sola derivación ideológica, sino también por estrecho enlace personal, salieron de una fuente común los dos formidables sistemas que han dominado y plasmado todo el pensamiento posterior, luchando repetidas veces en los siglos para lograr la primacía; de un maestro, el más sabio y virtuoso que conoció la antigüedad.

Cuadros semejantes pueden multiplicarse a voluntad. Cuando yo los evoco, siento no sé qué nostalgia de cosas pasadas para siempre, que no conoceremos nunca los hombres de hoy. Triste, me pregunto: ¿yo he tenido maestros? Y no sé qué contestarme. Pero, ¡cómo los he anhelado!

Un maestro: alguien de quien la vida sea ejemplo, la palabra enseñanza. Que sepa a dónde va, a dónde debemos ir, y como el hermano mayor lleva de la mano al menor, así nos lleve. Alguien que no nos engañe, que

sienta por nosotros honda simpatía y desee nuestro bien. Alguien que crea y espere que nosotros hemos de llegar a donde él no pudo, y nos aperciba para la empresa por él soñada y no realizada. Así lo pensé al maestro y lo busqué en torno mío. Y mis ojos se detuvieron en José Enrique Rodó.

Nunca deseé gran cosa conocer a los hombres ilustres. Sé que los jóvenes desfilan ante sus ojos cansados como efímeras sombras. No les interesamos. Sé también que a menudo defraudan nuestra ilusión. Pensábamos ir a ver a un dios y nos damos con un hombre, y muy hombre, de ruin barro a veces, barro en el cual, por misteriosos motivos, como un fuego fatuo, brilla la lucecita azul de la inteligencia. ¿Cómo pude, quebrantando mi costumbre, visitar a Rodó? Algo me decía que debía creer en él. Fuí. ¿Lo vi? Sí y no. Oí su "voz en la penumbra", lo mismo que le sucedió—y ha descrito en una bella página—al poeta amigo Rafael Alberto Arrieta. Y al salir de aquel obscuro portal de la calle Cerrito, comprendí que no me había equivocado algunos años antes cuando escribía que Rodó debía ser nuestro maestro. Desde entonces lamenté no poder vivir cerca de él, no escuchar de día en día su palabra avisada y persuasiva.

¿Qué había visto yo en su obra, qué en él, que no viera antes en otros? Sin embargo, he conocido a muchos hombres de talento, doctos y buenos también.

No basta tener talento para merecer el título de maestro. No basta tener genio. Este, que en su afán de encontrar todas las mañanas la palabra que nos deslumbre, es agitado por trágica guerra íntima, no puede ser gra-

duado de maestro. Si él, ciego, no sabe a dónde va: ¿lo hemos de tomar nosotros de lazarillo? Este, cuya vida es la negación cotidiana de su obra escrita, que a cada paso claudica por ambición, por sed de lucro, por debilidad, ¿puede aspirar a que creamos en él? ¿Séneca el filósofo, con todo su talento, pudo ser otra cosa que el maestro de Nerón? ¡Cómo sentimos hoy día que su retórica moral era el fiel trasunto de esa vida contrastada entre la filosofía y las pasiones! Este que sabe a dónde va y cuya vida es íntegra, pero que, por insuficiencia de corazón, no cree sino en sí mismo, o desconfía de todos, y a nadie lleva un ápice de humana simpatía, ¿puede ganar nuestra adhesión si él mismo nos rechaza? No.

Es necesario, para que tengamos a alguien por maestro, que percibamos la unidad espiritual de su obra, que entre ella y su vida no haya oposición y que ambas desciendan hasta nosotros reclamando nuestra fe, sin la cual no pueden pasarse. De otro modo entendemos que su obra es fruto de la vanidad y con ella no busca sino la propia satisfacción; que no lleva en sí misma esta suprema virtud: que es hecha para el bien de todos, que es simiente que sólo pide donde germinar.

Así entendí yo años atrás la obra de Rodó, así volví a sentirla en el trato fugaz con él; así he vuelto a sentirla y comprenderla, al releerla ahora.

Yo no sabría contar la vida del Maestro, pero estoy seguro que no contradecía su predicación idealista. Pasóla retraído en el estudio y la meditación, sin que nunca se adueñara de su alma esa ambición insana del que, mal filósofo aunque de filosofía escriba, persigue el lo-

gro de honores y favores que no son sino vanidad de vanidades. Llegó el día en que se creyó capaz de traducir en la acción su predicación nobilísima y ocupó su puesto en la arena política. Se había equivocado. No era un político, mucho menos un político de hoy, menos que nunca un político para nuestras democracias instintivas. Su clara visión del encadenamiento histórico lo llevó a defender idealmente causas que su partido prácticamente combatía. Porque las experimentó en carne propia, él ha descrito más de una vez con amarga elocuencia las angustias del político inadaptado e incomprendido en nuestras "democracias semialdeanas, mal educadas y enfermizas". No era éste el campo reservado a su actividad. Abandonó la lucha; mas quien diga que lo hizo dejando un solo jirón de su honestidad moral en el campo, o no sabe lo que dice, o miente, cegado por la pasión. Se apartó. No tenía las cualidades del hombre de acción, no quiero saber ahora si más altas o más bajas que las del hombre de puro pensamiento: no tenía esas cualidades. Era un filósofo y no siempre éstos aciertan con los medios que han de realizar sus ideas. Sin embargo, aunque ellos sepan que es difícil convertir en hechos lo pensado, han de sufrir mucho los filósofos que anhelaron ser prácticamente útiles a los hombres y no lo consiguieron. ¡Cómo ha de oprimírsele el corazón a quien ve cerrarse toda puerta a su anhelo, el más puro acaso que floreció en su espíritu! Todos hemos conocido el desaliento que nace de la decepción; tanto mayor es él cuanto más alta ha sido la mira a que no alcanzamos. Rodó, de quien el pensamiento volaba tan alto, debió de sentirlo muy hon-

do, y a ese desaliento que sin duda fué royéndole la fibra, atribuyo su resolución, que a todos nos sorprendió, de alejarse sin ruido de su tierra. No creo que Rodó fuera hombre que desesperara de los suyos; pero no en vano se siente, aun por los pechos más esforzados, la atmósfera asfixiante de la ingratitud y la hostilidad.

Así, echó a viajar por las lejanas tierras donde le ha sorprendido la muerte, y yo veo en esta expatriación que voluntariamente se impuso, mejor que en ningún otro hecho de su existencia, la más clara muestra de la sinceridad de su filosofía. No sé a ciencia cierta qué pensaría él al irse; pero me parece que ponía en práctica sus propios consejos. Ante el fracaso no fué su actitud "la obstinación imperturbable", ni "la conformidad cobarde e inactiva", ni "el desaliento trágico o escéptico". Hay en *Motivos de Proteo* muchas páginas que servirían de comentarios elocuentes a su determinación. "El desengaño —él ha escrito—respecto a una vocación a la que convergieron durante largo tiempo nuestras energías y esperanzas, es, sin duda, una de las más crueles formas del dolor humano". Pero, en seguida: "Y, sin embargo, una vocación que fracasa para siempre, sea por lo insuperable de la dificultad con que tropieza el desenvolvimiento de la aptitud, sea por vicio radical de la aptitud misma, suele ser en el plan de la Naturaleza sólo una ocasión de variar el rumbo de la vida sin menguar su intensidad y su honor".

Me esfuerzo en este momento por encontrar la expresión justa que lleve al ánimo persuasivamente mi convicción de que Rodó puso en práctica su filosofía opti-

mista que saca de los mismos fracasos condiciones para emprender más altas empresas—, cuando abandonó su patria, con el corazón afligido, sin duda, pero con el espíritu confiado; y siento la inanidad de mis palabras si las comparo con las del propio Maestro en *Motivos de Proteo*. He oído decir que su obra carece de vida. ¿Y qué? ¿Acaso la tenaz remoción que él hace de nuestro fondo moral en ese libro admirable, no es un vivo acicate para la acción? Si él mismo sacó alientos de sus máximas—así lo creo—, ¿por que no hemos de sacarlos nosotros? Nunca estuvo más cerca de su filosofía su vida vivida, que en el instante de la resolución que pareció dictarle el desaliento. Es conocido su apotegma: "Reformarse es vivir". Mas escuchad este otro: "Viajar es reformarse".

Y aquí entro de nuevo en el curso de mi idea madre. Fué la de Rodó una existencia que la sabiduría inspiró: sin contrastes entre el pensamiento y la acción, sin claudicaciones. Por consiguiente, una filosofía tan fecunda, que consuela y sostiene al mismo que la ha desenvuelto, no una estéril retórica de moralista sin fe en la propia prédica, es digna de que se le preste atención.

Pero ¿era la suya una filosofía egoísta, para su exclusiva confortación? No, que escribió siempre para nosotros, para los jóvenes, y para América, que es la juventud del mundo. A la juventud de América está intitulado su libro más famoso, y en la juventud siempre tuvo él puestos los ojos. Aseguran sus amigos que no acostumbraba él entregarse fácilmente, engañándose con falsas o pasajeras amistades; celosísimo de su yo, lo defendía de la estulticia y la deslealtad. Pero se abría todo

ternura, todo interés, a los jóvenes en quienes había entrevisto la promesa de los futuros frutos. No se acudía en vano a él en demanda de un juicio o de consejo. bien lo saben nuestros literatos. Invocábamos su autoridad de Maestro, y él, como Maestro, benévolo y amistoso, respondía a la invocación. Siempre concienzudamente, dando en amables cartas certeros dictámenes, sin la hosca severidad de algunas grandes, fuertes corazones que parecen no sospechar que en otros corazones más débiles, la aspereza de un juicio puede agostar maravillosas florecillas apenas brotadas.

Quien junte y estudie esas cartas paternales, encontrará en ellas, aun en las más ligeras y de circunstancias, sabrosos granos de doctrina estética y moral; y es ese rico contenido el único que, sin sufrir decepción, podíamos esperar del autor de *Rubén Darío, Montalvo, Juan María Gutiérrez y su época*. El pensador que nos ha enseñado en sus libros que no existe en rigor hecho que pueda ser desdeñado por pequeño, y menos en la casa de Psiquis, no habría sido el Maestro ideal, si, egoísta o despreocupado, no hubiese prestado atención cariñosa a todas las posibilidades morales que desfilaban ante su clara inteligencia. Así sus cartas completan su personalidad y su obra. Nunca vulgares: explicaban, analizaban, juzgaban, anunciaban, alentaban... Mas principalmente estaban escritas, como todo lo suyo, con arte admirable, y ésta no era la menor enseñanza que de él fluía. Ya en 1899 él aconsejaba "Decir las cosas bien", por ser ésta también uia forma de bondad, y en toda ocasión se mantuvo fiel a su aviso. Razonaba entonces: "Si nos concedéis en for-

ma fea y desapacible la verdad, eso equivale a concedernos el pan con malos modos". Y rogaba: "Hablad con ritmo; cuidad de poner la unción de la imagen sobre la idea; respetad la gracia de la forma ¡oh pensadores, sabios, sacerdotes! y creed que aquellos que os digan que la Verdad debe presentarse en apariencias adustas y severas, son amigos traidores de la Verdad".

¿Esto sólo es poco magisterio? Necesario en toda época, nunca lo ha sido más que en la presente, en que facundos dulcamaras de la filosofía, proclaman con éxito las virtudes de su bárbara charla de periódico, como les sale, así no más, al correr de la pluma.

Si la palabra arte tiene todavía un significado, si equivale a una armoniosa convergencia de todas las facultades del espíritu a un fin único: la belleza, yo digo que no ha tenido América en ningún tiempo más perfecto artífice de la prosa que José Enrique Rodó.

No es prosa la suya ciertamente para lectores apresurados o perezosos, no son sus libros para leídos en tranvía entre codazo y codazo. Prosa togada, pero sencilla en su aparente pompa, si bien se la analiza; prosa substanciosa y expresiva como ninguna, en la cual la palabra va determinando nítidamente el pensamiento que adquiere cuerpo, animación, calor, rítmico paso. Prosa finamente analítica, que no descuida un solo pormenor, ni evita una sola dificultad, ni teme un solo obstáculo, y todo lo viste y diseña: las suaves survas, los ángulos duros, los pliegues levísimos; y de cada idea o sensación expresa el exacto color: la luz plena, la sombra, el claroscu-

ro, los más tenues y cambiantes matices... Eso hay que sentirlo, y no da para tanto el gusto de todos.

Rodó era un sumo artífice, y harto sabía él cómo exalta y fatiga la fiera lucha por domeñar las palabras, hurañas, esquivas, rebeldes, hasta reducirlas a nuestro antojo, esfuerzo del cual como de una lid voluptuosa se sale afiebrado y exhausto, con los ojos encendidos y las rodillas flojas. Harto lo sabía, cuando escribió esa magnífica página titulada *La gesta de la forma,* es decir, la lucha por el estilo, "Ilíada formidable y hermosa; Ilíada del corazón de los artistas, de cuyos ignorados combates nacen al mundo la alegría, el entusiasmo y la luz, como del heroísmo y la sangre de las epopeyas verdaderas!" El lo sabía en qué consiste esa brega; lo supo Flaubert, quien pudo ser, según las propias palabras de Rodó, el Homero de esta Ilíada; lo han sabido unos pocos escogidos en cualquier tiempo.

Por encima de todo, hoy se predica y reclama la originalidad del sentimiento. ¡Pero eso no basta! Todos sentimos con originalidad, con individualidad, mas si no encontramos la expresión precisa, nadie advertirá que nuestro sentimiento es "el nuestro", a todos les parecerá como de todos. Lo esencial es la expresión, y he de recordar a este propósito una tercera página de Rodó, su *Paradoja sobre la originalidad,* en la cual expuso con admirable agudeza de psicólogo esta oposición entre la individualidad de cada alma y la comunidad de la expresión que a todas les da igual fisonomía. "Domar el lenguaje para que exprese la "singularidad individual", sin la cual el sentimiento no es sino "un esquema abstracto y vacío",

en eso consiste la superioridad como prosista de Rodó, que supo traducir en palabras "casi todo" lo que sintió, porque, él lo ha dicho, expresarlo "todo", "hemos de entender que excede de la capacidad de las palabras".

A la luz de este criterio yo interpreto la obra maestra de Rodó, *Motivos de Proteo,* como un autoanálisis sabio y minucioso, por el cual las infinitas virtualidades y disposiciones que duermen en el fondo de nuestro ser y sólo piden ocasión para despertarse y realizarse, son descubiertas, examinadas, escudriñadas por el moralista, que tenazmente va confrontando con su propia alma lo que sucedió con los hombres del pasado de cuya vida nos quedan noticias y lo que es posible que acaezca con todos los hombres. Atended sus palabras: "Un libro que se escribe, o es papel vano, o es un alma que teje con su propia substancia su capullo".

Esto es el "nosce te ipsum" una vez más practicado con arte sin par en la compleja labor de la introspección, no por solitario y estéril deleite, sino con el fin trascendente de que nos capacite para el ejercicio de la voluntad en favor de nuestro perfeccionamiento. A lo último van encaminados los *Motivos de Proteo.*

Si nos preguntamos cuál es el pensamiento capital en este libro de implacable inquisición psicológica, en cuyas páginas las ideas se ramifican y entrecruzan con aparente libertad exterior aunque rigurosa determinación interior, y la reflexión y el consejo se afirman en la verdad de la anécdota o esclarecen con la poética ilustración de la parábola, a mi parecer nos encontraremos con lo siguiente: "debemos considerar nuestra vida como una obra

de constante y ordenado progreso", a la cual hemos de consagrarnos "con amor y encarnizamiento de artistas". O, más brevemente: "la vida es arte supremo".

En *Ariel,* dirigiéndose a la juventud, Rodó habíase planteado el problema social y ético de América latina. ¿Qué somos, qué debemos ser? ¿Cuál es nuestra esperanza, cuál nuestro programa de acción? Y anhelando colaborar en ese programa que él supuso que nos habríamos formulado en la intimidad de nuestro espíritu, nos dijo su verbo de aliento y de fe en aquel breviario que marca una fecha en la historia de la filosofía moral americana.

Es un libro, es notorio, que nos abre los ojos sobre dilatadas perspectivas. Su idealismo, remontándose por encima de los errores y vicios de las presentes democracias, nos señala en lontananza la democracia que él anhela y presiente, "noble, justa... dirigida por la noción y el sentimiento de las verdaderas superioridades humanas... en la cual la supremacía de la inteligencia y la virtud—únicos límites para la equivalencia meritoria de los hombres—reciba su autoridad y su prestigio de la libertad, y descienda sobre las multitudes en la efusión bienhechora del amor".

Así encúmbrase su fantasía, instándonos para que renunciemos a la inmediata finalidad del interés, poniendo nuestra esperanza más allá del horizonte visible, con el culto perseverante del porvenir y la voluntad de perpetuarnos en nuestro pensamiento y nuestras obras; que es ésa la mayor gloria a que debemos aspirar.

Notable programa sin duda el de Próspero—legítima "oratoria sagrada", como él mismo califica su discurso—;

pero indeterminado por la generalidad de sus ideas y sin real eficacia de sugestión, a mi juicio. Falta en él lo principal: la indicación de los medios para realizarlo. Rodó nos esfuerza para que volemos con Ariel a la conquista de las almas; pero, ¡cómo hemos de seguirlo si no tenemos alas!

Ariel, para remontar el vuelo debe afirmarse en nuestra vida interior. Y nuestra vida interior carece de firmeza. Hay que dársela. El maestro, en su ensayo, nos había insinuado los medios. Recordándonos el "Homo sum" de Terencio, nos había mandado ser antes que nada ejemplares humanos no mutilados, desenvolver libre y armoniosamente nuestra naturaleza, y, sobre todo, tener "entendimiento de hermosura" y por ahí llegar al bien. Pero esas ideas requerían más menuda explicación y desarrollo. Entendió seguramente el Maestro que para formar la sociedad hay que formar antes el individuo y a este preciso objeto consagró *Motivos de Proteo*. Fué entonces cuando se propuso enseñarnos cómo es posible hacer de la vida una obra de arte, en la cual, en una superior armonía se junten la virtud y la belleza hasta llegar a concebir la ley moral como una estética de la conducta. De esta perfección individual, cuyas condiciones él analiza en la milagrosa alquimia del nacimiento y las trasmutaciones de la vocación, al azar de los estímulos internos, conscientes o inconscientes, y de las influencias externas, bajo el acicate de la voluntad y con el norte de la esperanza—, monstrándonos, de acuerdo con un determinismo psicológico heroicamente optimista, la variedad y riqueza infinita de las combinaciones y adaptaciones de que es sus-

ceptible nuestro espíritu, ¿de esta perfección individual no nacerá la perfección colectiva?

*

Yo pertenezco a un partido de lucha que confía en el desenvolvimiento gradual de la humanidad hasta realizar una democracia en que haya más pan, más justicia, más verdad, más belleza. A la conquista de todo ello marcho y marchan mis compañeros, por caminos que no son en verdad los señalados por Rodó. El Maestro quería formar nuestro mundo moral; nosotros también, pero por otros medios: transformando y mejorando las condiciones materiales de la existencia, elevando su nivel, a fin de que todo sea propicio y nada adverso al libre y armonioso desenvolvimiento de los hombres. La filosofía moral del Maestro, pues, no puede ser aún para nosotros un breviario de acción. Excelente para individuos aislados, no nos sirve en la obra de regeneración y educación de las masas. Afirmo sin embargo que *Motivos de Proteo* ha de quedar como una piedra miliar en el camino que dolorosamente andan los individuos y los pueblos en pos de su perfeccionamiento. Y tanto mayores serán su significado y valor, cuanto más avancemos. Dice el maestro Yuste en *La Voluntad,* de Azorín: "Pon al hombre más rudo, más grosero, más inintelectual, en una casa higiénica y confortante; aliméntalo bien, vístelo bien, haz que trabaje con comodidad, que goce sanamente... Y yo te digo que al cabo de tres, de ocho, de doce generaciones, de las que sean, el descendiente de ese rudo obrero será un bello ejemplar de hombre culto, artista, cordial, inte-

lectivo". Y yo agrego que cuando sean millones y millones esos hombres cultos, artistas, cordiales, intelectivos, los libros de José Enrique Rodó adquirirán la importancia y difusión que todavía les niega la ineducación colectiva. Antes que otro alguno, *Motivos de Proteo,* entre todos el más hondo y complejo. Entonces, cuando viva el hombre en la democracia que el Maestro soñó, aunque no nos enseñó a alcanzarla, entonces sí habrá llegado el momento de hacer de nuestra vida una obra de arte. Viviremos con "entendimiento de hermosura", entonces, lo espero; y cuando querramos desenvolver libre y armoniosamente nuestra naturaleza, sin que subsista en nosotros aptitud dormida, sin que ninguno de los gérmenes latentes en el fondo obscuro de nuestra alma deje de fructificar, *Motivos de Proteo* será para todos inexhausto venero de enseñanzas y avisos; y en la adversidad un libro amigo que conforte con su optimismo al afligido, al desilusionado, al desesperado, mejor, mucho mejor que no hayan confortado jamás al creyente, las "Consolaciones" de Boecio.

*

En 1909, Rodó publicaba la primera parte de su *Proteo,* "verbo fiel" de su alma, según propia confesión. Conforme con su lema "Reformarse es vivir", él nos decía al cerrar aquellos "Motivos": "Criaré alma nueva en recogimiento y silencio, como está el pájaro en la muda; y si llegada a sazón la juzgo buena para repartirla a los otros, sabrás entonces cuál es mi nuevo sentir, cuál es mi nueva "verdad", cuál es mi nueva palabra".

Pienso en esto, pienso en su desaparición infausta, mido la distancia que va de *Ariel,* vaga exposición de un noble ideal, a *Motivos de Proteo,* complejo y sutilísimo desarrollo de aquel ensayo, y siento una gran pena, la de aquel a quien su mejor esperanza le abandona. Harto temprano ha quebrado la Muerte entre sus secos dedos aquella pluma.

Vivo desasosegado desde hace algunos años, y más desde que estalló la espantosa guerra, por inquirir y descubrir los nuevos rumbos estéticos y morales que ha de seguir la humanidad cuando salga de este infierno "a riveder le stelle". Esta es en mí una inquietud que tiene formas de manía. Una época de la historia se ha derrumbado. Los hombres están luchando sobre los escombros, y ya empiezan penosamente, a ciegas todavía, en medio del fragor y el horror del combate, a construir el futuro. ¿Qué nuevas construcciones espirituales surgirán? Yo quisiera anteverlas, pero mis fuerzas no me dan para tanto. ¿Quién adivinará las piedras que las próximas generaciones llevarán a la obra? Sondeo la lejanía, presto oído atento a todos los rumores que de Europa y América llegan hasta mí, pero no alcanzo a presentir cuáles son las nuevas formas y voces del arte y la filosofía, que habrán de perfilarse y escucharse muy pronto... Rodó, espíritu egregio, heroico buceador de la conciencia, acaso fuese el hombre capaz de intuir y manifestarnos algunos aspectos de ese futuro. Su expatriación, al ponerlo en íntimo contacto con el alma a la vez diabólica y divina de Europa, acaso le abriera la senda del presentimiento. Lejos de América, emancipado de las sugestiones del medio, vién-

dola a la distancia debatirse contradictoria y desorientada frente a la tragedia, acaso se le revelasen nuestra misión y nuestro destino, que siempre le preocuparon y cuya visión es todavía poéticamente brumosa e incierta en *Ariel*. Recordemos aquí también sus palabras: "En el desenvolvimiento del espíritu, en el progreso de las leyes, en la transformación de las costumbres, un viaje de un hombre superior es, a menudo, "el Término" que separa dos épocas, el reloj que suena una grande hora. Vuelve el viajero trayendo fija en el alma una sugestión que irradia de él y se propaga hasta abarcar, en su red magnética, toda una sociedad".

Yo anhelaba y esperaba que esa sugestión nos llegase en los *Nuevos Motivos de Proteo*. El reloj, roto, ha enmudecido antes que sus campanadas anunciasen el alba.

1917

La poesía de Giovanni Pascoli

En su admirable ensayo *Il fanciullino,* en el cual la riqueza del pensamiento pasa disimulada bajo la elegante gracia de la fantasía, Pascoli nos ha dicho todo lo que entendía y sentía alrededor del divino arte del verso. "Poesía—declara—es hallar en las cosas ¿cómo diré? su sonrisa y su lágrima; y ello se consigue con dos ojos infan-

---

Este ensayo debió de leerse en una conferencia *de extensión secundaria,* que el autor no dió. Otra habíala precedido en la que tratóse de la vida y las obras de Pascoli; de su erudición de humanista; de su estética y su filosofía política; de como supo conciliar el poeta su patriotismo con su socialismo, en un grande, ilimitado amor a los hombres. Sólo quedaba por hablar del artista. La índole de tales conferencias, instituídas para el pueblo, explicará suficientemente, espero, la naturaleza del presente ensayo crítico, que no tiene ni aspira a tener pretensiones de análisis trascendental. Si lo publico es sólo para no dejar perder un aporte, aunque pobre, a la difusión del conocimiento de las letras italianas en la Argentina, donde tan de capa caída andan. Muchas consideraciones acerca de la obra del poeta, toda penetrada de humanidad, como que Pascoli hizo del Amor el credo de su vida, no aparecen aquí por haber sido ya enunciadas anteriormente.

tiles que miren simple y serenamente, desde el obscuro tumulto de nuestra alma".

Porque, según él, vive en el alma humana un niñito que se estremece, que goza, que sufre. En nuestra tierna edad ambos niños confunden su voz en una sola. Pero luego nosotros crecemos y él permanece pequeño; nosotros encendemos en la mirada nuevos deseos y él mantiene fijo en ella su antiguo sereno asombro; nosotros engrosamos la voz y él hace oir todavía el campanilleo de la suya.

La mayoría de los hombres, arrojados en medio de la agitación febril de la existencia, ni escuchan ni advierten al huésped que llevan en el alma. No así Pascoli, en quien el pequeñuelo siempre hizo oir su voz, a través de cuyos ojos siempre miró él. Bien le cuadra, por consiguiente, ateniéndonos a su definición, el nombre de poeta. En efecto, él vió en las cosas la sonrisa y la lágrima que encierran; él las contempló con sencillez y maravilla, y llegó hasta su alma, que también tienen alma las cosas.

No es menester volar lejos en alas de la fantasía, ir a buscar motivos poéticos en otros mundos reales o en el del ensueño. Basta mirar con ojos infantiles la realidad que nos rodea. Tanto más intensamente alienta el sentimiento poético, cuanto más cerca de nosotros, cuanto más humildes y despreciadas por los demás son las cosas de las cuales brota. Por esto mismo Pascoli no ha temido poner en sus versos, siempre, cosas "no sólo verdaderas sino exactas": son sus propias palabras. El sabía muy bien que no hubiese podido hallar ninguna otra más viva y

fresca fuente de sentimiento. Sus mejores poesías nacieron así de la realidad.

Es un niño. Cuenta lo que le impresiona, tal como lo siente, sin rodeos. Un niño bueno, que se ha pasado la vida entre las flores y los pájaros, que no tiene malicia, y cuyo canto, ora sereno, ora triste, ora alegre, se levanta en los prados, en los bosques, en las montañas, con la espontaneidad magnífica de las voces naturales. Los pájaros, oh, sobre todo le interesan los pájaros. No para hacerles daño, pobrecitos. Sólo pide verlos, amarlos e imitarlos. ¡Se asemeja tanto a ellos! ¿No es él como *Valentino,* el aldeanito descalzo al que cantó en una de sus composiciones, no es él,

Come l'uccello venuto dal mare
che tra il ciliegio salta, e non sa
ch'oltre il beccare, il cantare, l'amare,
ci sia qualch'altra felicitá?

Como la alondra, él tiene el nido entre el maíz, en el suelo, pero su canto va por encima de las nubes. Se siente hermano de los pájaros e imita su canto. ¿Quién ha oído alguna vez el *pajarito del frío? Trr trrtrrterit tirit...* Pascoli se ha quedado, al escucharlo, con los ojos muy abiertos. Luego repite sus modulaciones. Luego... luego comienza a enhilar palabras que las remeden y de su boca surge un canto en que resuena toda la cristalería de aquel *trr trr trr terit tirit...* Prestad atención a las erres. La armonía imitativa es deleite de niños... y de poetas!

Viene il freddo. Giri per dirlo
tu, sgricciolo, intorno le siepi;
e sentire fai nel tuo zirlo
lo strido di gelo che crepi.
Il tuo trillo sembra la brina
che sgriciola, il vetro che incrina...
trr trr trr terit tirit...

Viene il verno. Nella tua voce
c'é il verno tutt'arido e tecco,
tu somigli un guscio di noce,
che ruzzola con rumor secco.
T'ha insegnato il breve tuo trillo
con l'elitre tremule il grillo...
trr trr trr terit tirit...

Y de esta suerte continúa la entera composición.

El se ha detenido a escuchar todos los pajaritos, todos los de su Romaña y su Toscana. ¡Tantos! Y sabe imitarlos a todos. Repite el *tac tac* de la capinera, el *tin tin* del pechirrojo, el *uid uid* de la alondra, el *vit videvit* de la golondrina, el *rererere* del jilguero...

Llenos están sus versos del piar de los pájaros y también del *din don dan* de las campanas. Campanas que resuenan con cantos de júbilo o de gloria, que llaman a misa, que tañen a muerte, especialmente a muerte, porque esta lúgubre idea domina como una obsesión en el espíritu del poeta. A este respecto es visible su afinidad con Mauricio Maeterlinck, el original trágico de *La Intrusa.*

¿Cómo no había de estar presente la muerte en los cantos de Pascoli, si la conoció en todo su horror en los primeros años de la existencia? Es conocido el crimen

que privó a una pobre familia de su único sostén. Todos saben como el padre del poeta, cuando éste apenas contaba doce años, fué asesinado cobardemente una noche de Agosto de 1867, en el camino que va de San Mauro a Savignano. El delito, que quedó impune, dejó a la familia en el abandono y la miseria. Al año murió la madre, de tristeza; más tarde una hermana y dos hermanos, y entre ellos el mayor, Santiago, el que sostenía a los desamparados huérfanos. Pascoli conoció temprano todas las amarguras, todas las privaciones, ¡hasta el hambre! ¿Podía, pues, olvidar la muerte del padre?

Supo, sin embargo, sacar del recuerdo doloroso motivos de consuelo y de estímulo. Una vez, cuando la crueldad de los hombres lo arrojó en una cárcel, en días sin justicia, por fortuna ya pasados para Italia, Pascoli estuvo por suicidarse en un minuto de desesperación; pero la voz de su padre, llamándolo al cumplimiento del deber, se lo impidió. (Véase la poesía *La Voce*).

Ciertamente, el poeta no podía ni debía olvidar. En el prólogo que puso a sus *Cantos de Castelvecchio* se excusó de su insistencia en el pensamiento de la muerte. Dijo: "La vida, sin este pensamiento, sin religión, sin lo que nos distingue de las bestias, es un delirio, o intermitente o continuo, o estólido o trágico". Y tenía razón.

La obsesión nunca le abandona. A veces no es el padre quien le habla, es la madre, son todos sus muertos queridos. (*Il giorno dei morti* en *Miricae*). Continuamente los ve alrededor suyo. Ay, no! Están allá, solitarios, en el camposanto, a la intemperie... Pero su mirada vigila sobre él...

De regreso a San Mauro, parécele ver a su madre—sólo viva en su corazón—sentada enfrente de él, tejiendo como antes, en silencio, sonriendo piadosamente... Y la ve junto a la cancela de la casa, la ve caminar a su lado, delgada, sí, pero bella; pálida, sí, pero tan joven!; rubia como cuando se fué... Y llega el instante de la separación. No, por el momento no pueden partir unidos: a él lo aguardan en otra parte donde se le necesita; a ella donde únicamente va quien muere... Y el poeta entonces, en su desconsuelo, quisiera volver a la fe de la infancia, que ha perdido, con tal de poder esperar que algún día halle de nuevo a los suyos. Pero su grito no encuentra respuesta. Os quiero leer las últimas estrofas de esta angustiosa *Despedida*:

—Ma dimmi, o madre, dimmi almeno,
se nel tramonto del suo giorno
tuo figlio si deve sereno
preparare per un ritorno!
Se ció che qualcuno ci prende,
V'é qualch'altro che ce lo rende!

Ricorderó quella preghiera
con quei gesti e segni soavi:
Tuo figlio risará qual'era
allora che glieli insegnavi;
e s'abbraccierá tutto all'altare:
ma fa che ritorni a sperare!

A sperare e ora e nell'ora
cosí bella se a te conduce!

O madre, fa ch'io creda ancora
in ció ch'é amore, in ció ch'é luce!
O madre, a me non dire, addio,
se di lá é, se teco é Dio!—

Sfioriva il crepuscolo stanco,
cadeva dal cielo rugiada.
Non c'era avanti me, che il bianco
della silenziosa strada.

Esta su obsesión de la muerte a veces lo remonta a consideraciones de orden mucho más elevado. La idea del aniquilamiento del ser resultábale intolerable. En uno de sus más hermosos poemas, *Il ciocco,* en el cual todas las galas de la imaginación, desplegándose en mil formas variadas, concurren a vestir poéticamente una alta y purísima concepción filosófica, él ha definido inequívocamente aquel estado de alma, ha expresado de un modo acaso no superado, la tremenda obsesión.

¿Qué es nuestra alma? Un niño melancólico que no quiere dormirse si otros no quedan despiertos. Un niño que cierra los ojos, feliz si su madre no se aparta de su lado, o si, al menos, ve filtrarse por la puerta semiabierta la luz del cuarto vecino y siente la respiración de la madre que en él cose, o siquiera sus suspiros; que no se duerme si no oye que alguien va por la casa o pasea por la calle; si no percibe una luz a lo lejos o un sonido de campanas o el ladrar de un perro; una lucecita en último extremo.. una estrella que vele sobre los umbrales de Dios...

Transcribo el fragmento que acabo de presentar con trazos tan escuetos. Hay tanta verdad en la pintura, tanta

profundidad de sentimiento en ese cuadrito familiar:—el niño (nuestra alma) que no quiere dormirse en la oscuridad y el silencio—que vale por sí solo todo un poema, aparte su significación simbólica.

Anima nostra! fanciulletto mesto!
nostro buono malato fanciulletto,
che non t'addormi, s'altri non é desto!

felice se vicina al bianco letto
s'indugia la tua madre che conduce
la tua manina dalla fronte al petto;

contento almeno, se per te traluce
l'uscio da canto, e tu senti il respiro
uguale della madre tua che cuce;

il respiro o il sospiro; anche il sospiro;
o almeno che tu oda uno in faccende
per casa, o almeno per le strade a giro;

o veda almeno un lume che s'accende
de lungi, e senta un suono di campane
che lento ascende e che dal cielo pende;

almeno un lume e l'uggiolío d'un cane:
un fioco lume, un debole uggiolío:
un lumicino... Sirio, occhio del cane
che veglia sopra il limitar di Dio!

Pero ¿y si al fin de las edades todo entrara en el silencio? ¿Si este Universo se convirtiera en una cripta de astros muertos, de mil mundos fósiles, en los que no resuene

ni una gota de agua, en los que no aliente ya ni uno solo de los tantos millones de seres que los pueblan, en los que no quede un movimiento de las infinitas constelaciones? ¡Esa sería en verdad la Muerte! Un sepulcro en el cual duerme el gran Todo y por cuyas anchas puertas no entra un solo ensueño a aletear en el sueño vacío de lo que fué!... ¡Esta es la Muerte!

No, él no toleraba ese pensamiento. Su alma gritaba a los soles la queja del niño que no puede, que no quiere dormir en el silencio y en la noche eternos. Y exclama:

Morire, sí; ma che si viva ancora
intorno al suo gran sonno, al suo profondo
oblío; per sempre, ov'ella visse un'ora;
nella sua casa, nel suo dolce mondo:

anche se questa terra arsa, distrutto
questo sole, dall'ultimo sfacelo
un astro nuovo emerga, uno, tra tutto
il polverío del nostro vecchio cielo.

Muchas veces Pascoli se lanza en vuelos soberbios como éste, con un formidable batir de alas que hubiese envidiado Víctor Hugo. No le espantan las cumbres más elevadas de la lírica y las alcanza sin esfuerzo. Mas sólo para estarse un momento. No es la que más prefiere esa atmósfera de lo sublime. Sus afectos los pone en las humildes cosas terrenas. Poeta geórgico, se complace en celebrar las mieses y los robustos labradores, las flores y las aves; poeta familiar, los más tiernos ecos los despiertan en su corazón el ladrido de los perros, el cacareo de las gallinas,

el tañido de las campanas, la canción de las escobas, la música de las máquinas en que las buenas muchachas cosen la ropa de los hermanitos... La misma profunda filosofía del poema *Il ciocco* toma su arranque de un cuadro doméstico: Alrededor del hogar encendido un grupo de campesinos beben y conversan. Las mujeres hilan. Todo un pueblo de hormigas que quedó en un trozo de leña es devorado por las llamas. Los campesinos hablan de los laboriosos insectos y de su vida inteligente que tantas semejanzas presenta con la de los hombres; y no es para referida sino para percibida directamente en la lectura, la fuerza eclógica que encierran sus palabras.

Dadle al poeta una ventana iluminada en la noche, detrás de la cual pueda suponerse que agoniza algún anciano, o vela alguna madrecita junta a una cuna, o cose alguna muchacha hacendosa, o estudia algún pálido adolescente, y os hará un poema todo vibrante de pasión. Y, después de los pájaros, dadle niños. ¡Con qué dulce cariño amaba a las criaturas! A ellas les debe la inspiración de algunos de sus delicados cuadritos de género. Por ejemplo, éste de *Miricae,* titulado *Fides*:

Quando brillava il vespero vermiglio
e il cipresso pareva oro, oro fino,
la mamma disse al piccoletto figlio:
cosí fatto é laggiú tutto un giardino.
Il bimbo dorme, e sogna i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro,
mentre il cipresso nella notte nera,
scagliasi al vento, geme alla bufera.

Y este otro de la misma serie:

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca:
senti: una zana dondola pian piano.
Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento su la mano.
La vecchia canta: Intorno al tuo lettino
c'é rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

¡Cuán cerca estaba el corazón del poeta del de los niñitos que mueren apretando algo en la manita cerrada, el regalo del Angel de la Guardia; del de los niñitos que llaman en vano a la madre que se fué para siempre, y se van desolados al Paraíso!

Sobre las cosas y los seres pequeños, sobre los cosas humildes y útiles y buenas, sobre los débiles y los desheredados derramó el inagotable afecto de que era capaz su gran alma. "Mis palabras—escribió—podrían ser de odio y son de amor". De la gama infinita de este sentimiento una sola nota falta en sus versos: la erótica. Pascoli no cantó nunca el amor del hombre a la mujer: no sé si lo sintió. De lo sexual retrájose siempre con un movimiento de pudor. Recuerdo a este propósito el gentil pensamiento central de su poesía *La figlia maggiore.* Ella

Ninnava ai piccini la culla,
cuciva ai fratelli le fasce:
non sapeva, madre fanciulla,
come si nasce.

Nel cantuccio, zitta, da brava,
preparava cercine e telo
pei bimbi che mamma le andava
a prendere in cielo.

Or cantano i passeri intorno
la piccola croce, in amore...
ché lo seppe, misera, un giorno,
come si muore!

Y a los gorriones que se picotean y aman sobre la tumba, el poeta les impreca:

No, passeri! su le sue zolle
no! non fate tanto vicino!
Lá fitto di bianche corolle
é il pero e il susino.

Andate su l'albero in fiore
che al vento si dondola e culla!
Non turbate l'umile cuore
che non sa nulla!

Y al viento que lleva sobre la muerta el polen de las flores, le ruega:

No, vento d'aprile, no, vento
d'amore, no tanto vicino!
Lá nei campi bacia il frumento,
soffia tra il lino!

*

Tal es, presentado en sus rasgos más característicos, el espíritu de la poesía pascoliana. Tal se manifiesta el poeta en los libros que mayor fama le han adquirido, en *Miricae,* el primero, en *I canti di Castelvecchio* y en sus *Poemetti.* Pongo aparte sus *Odi e inni*: siempre, quien canta en ellos es Pascoli; pero el Pascoli a la vez patriota y socialista de quien os hablé en la anterior conferencia, el soñador generoso, el apóstol del amor, de la piedad, de la justicia, el cantor de *En la cárcel de Ginebra,* de *El negro de Saint-Pierre,* de tantas otras odas admirablemente cristianas. En cuanto a su última producción poética, nada esencial agrega a su obra.

Tócame tratar ahora de uno de sus libros, el más acabado de todos los suyos, a mi juicio, que representa una realización artística completamente diversa de la que traducen los anteriores. Otra ha sido la concepción, otra la fuente inspiradora, otro el plan, otra la ejecución. Me refiero a los *Poemi conviviali.*

Ya os dije cuán vasta era la erudición clásica del poeta. Familiares como a los grandes humanistas del Renacimiento éranle las letras griegas y latinas, y con la misma elegancia y pureza que los más ilustres de aquéllos, versificaba en la lengua y en los metros del Lacio. Tradujo en exámetros italianos buena parte de los poemas homéricos; vertió también muchos fragmentos de los líricos, y anotó con ciencia y sutileza acaso igualables pero no superables, los líricos y los épicos romanos. Estaba, pues, bien armado para llevar a feliz término la ardua empresa en que se arriesgó: la de revivir ordenadamente en luminosos poemas, las edades de Homero y de Hesiodo,

la de los trágicos griegos, las de Alejandro y de Tiberio, y a los pueblos de oriente, y el advenimiento del cristianismo.

Obra a un tiempo mismo de inmensa sabiduría y de poesía altísima, fruto de un espíritu superior, formado en los más serios estudios, como sólo los dan los ambientes en que la cultura no es palabra vacía o vergonzosa mistificación! La misma obra que realizó Leconte de Lisle, aquel otro admirable traductor e intérprete de los griegos, con esta diferencia: que de los *Poemas bárbaros* y de los *antiguos,* admiramos especialmente la marmórea plasticidad, la olímpica serenidad; de los *Poemas convivales* la gracia del diseño, la morbidez de las tintas y la frescura del sentimiento evocador. Leconte de Lisle tenía mayor capacidad que Pascoli para la objetivación poética, hasta donde lo consiente, claro está, la misma naturaleza de la poesía, fenómeno esencialmente subjetivo. No sin razón le fué observado a nuestro autor que su actitud espiritual, al concebir aquellos *Poemas,* antes que homérica era sumamente refinada. Fuera de duda, no tenía el temperamento épico y es así que no logró sino un éxito mediano cuando abordó el género con decisión, en *Le canzoni del re Enzio.* Nada hallamos en ellas que pueda ser ni lejanamente comparado con el fuerte fragmento de *La canzone di Legnano* que nos dejó Carducci.

Pero, ¡cuánta riqueza de poesía en esos *Poemi conviviali!* Que la palabra *clásicos,* bestia negra de los ignorantes, que no sé cuáles fantasmas fósiles y amarillos ven en ella, no asuste a nadie: acabo de decir que estos poemas se recomiendan a nuestra admiración por la gracia,

la morbidez y la frescura. Viven y vivirán de una juventud perenne. Aunque nacidos de asuntos antiguos, no son poemas librescos. La erudición que los sostiene es su firme esqueleto y nada más; el poeta la ha revestido de una ágil musculatura y de nervios vibrantes.

Yo quisiera relataros el argumento de algunos, singularmente el del *Ultimo viaje,* magnífico poema que canta sobre una ficción, sobre una postrera aventura de Ulises la amarga filosofía de la vanidad de toda acción y de la caducidad de las cosas terrenas; quisiera leeros uno, siquiera, de los más bellos, *Solón,* por ejemplo, o *El Ciego de Chios,* o *La cítara de Aquiles,* o *Anticlo,* o *Psique;* pero carezco del tiempo necesario. Fuerza me es, sin embargo, ilustrar las precedentes sumarias consideraciones, con la lectura de algún fragmento, aunque breve, en el cual podamos observar con qué arte desenvuelto y seguro maneja el poeta el endecasílabo libre, el verso preferido en este volumen. Tomo al azar un canto del *Ultimo viaje,* el XXIII, titulado *La Verdad.* Odiseo, nostálgico de aventuras, después de haber envejecido en Itaca, en la inacción, durante nueve años, se lanza nuevamente sobre el mar, para recorrer las tierras y volver a ver los hombres y las cosas que hallara en su inmortal navegación. Y también vuelve la proa hacia la isla de las Sirenas, que esta vez anhela oir, libre, de pie sobre la nave, no ya cobardemente atado, pues quiere saber de sus labios todo cuanto acaece en la tierra. Llegan. Oíd:

Ed il prato fiorito era nel mare,
nel mare liscio come un cielo; ed il canto

non risonava delle due Sirene,
ancora, perché il prato era lontano.
E il vecchio Eroe sentí che una sommessa
forza, corrente sotto il mare calmo,
spingea la nave verso le sirene,
e disse agli altri d'inalzare i remi:
La nave corre ora da se, compagni!
Non turbi il rombo del remeggio i canti
delle Sirene. Ormai le udremo. Il canto
placidi udite, il braccio su lo scalmo.
E la corrente tacita e soave
piú sempre avanti sospingea la nave.
E il divino Odisseo vide alla punta
dell'isola fiorita le Sirene
stese fra i fiori, con il capo eretto,
con li oziosi cubiti, guardando
il roseo sole che sorgea di contro;
guardando immote; e la lor ombra lunga
dietro rigava l'isola dei fiori.
Dormite? L'alba giá passó. Giá gli occhi
vi cerca il sole tra le ciglia molli.
Sirene, io sono ancora quel mortale
che v'ascoltó ma non poté sostare.
E la corrente tacita e soave
piú sempre avanti sospingea la nave.
E il vecchio vide che le due Sirene,
le ciglia alzate su le due pupille,
avanti sé miravano, nel sole
fisse od in lui, nella sua nave nera.
E su la calma immobile del mare,
alta e sicura egli inalzó la voce.
Son io! Son io, che torno per sapere!
ché molto io vidi, como voi vedete
me. Sí; ma tutto ch'io guardai nel mondo,
mi riguardó; mi domandó: Chi sono?
E la corrente rapida e soave

piú sempre avanti sospingea la nave.
E il vecchio vide un grande mucchio d'ossa
d'uomini, e pelli raggrinzate intorno,
presso le due Sirene, immobilmente
stese sul lido, simili a due scogli.
Vedo. Sia pure. Questo duro ossame
cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate!
Ma dite un vero, un solo a me, fra il tutto,
prima ch'io muoia, a ció ch'io sia vissuto!
E la corrente rapida e soave
piú sempre avanti sospingea la nave.
E s'ergean su la nave alte le fronti,
con gli occhi fissi, delle due Sirene.
Solo mi resta un attimo. Vi prego!
Ditemi almeno chi son io! chi ero!
E tra i due scogli si spezzó la nave.

*

Pero, ¿y no tiene defectos este poeta? Adivino en vuestra mente esa pregunta. Sí tiene, y muchos. Pascoli es precisamente todo lo contrario de lo que puede decirse un artista perfecto. La crítica ha señalado muchas fallas en su obra: por ejemplo, que el poeta suele diluir a menudo su inspiración en el mar de los detalles inútiles; que no siempre alcanza a expresar cumplidamente su gran mundo interior y suple entonces con habilidades de versificador virtuoso el aliento lírico que le viene menos; que su gusto no es tan fino y seguro que le evite dar al público lo que no es acabado y perfecto... Pero no; no quiero continuar. Mi misión aquí no es la de sustituirme al crítico que friamente, implacablemente, hiende su bisturí hasta las entrañas de la obra, diseca hasta sus más delicadas

fibras. Los avezados a estas cosas ya lo entienden al crítico. El quiere decirles: mi conciencia de analista imparcial me obliga a deciros todo, todo lo que descubro en mi examen minucioso y terrible; pero quedamos en que estoy hablándoos de una obra de gran valor, que tal vez desafíe los siglos. Yo peligraría, en cambio, viniéndoos a enunciar ahora, al último, sin haberos debidamente preparado, todos los defectos de la poesía pascoliana, de pasar a vuestros ojos por incoherente y contradictorio. Benedetto Croce examina una estrofa de Pascoli y nos señala en ella unos cuantos versos ripiosos; el mismo Pascoli examina las estrofas de Dante:

Era giá l'ora che volge il disio
ai naviganti, etc....

y nos muestra la liga que se mezcla a su oro puro. ¡Y no necesito deciros si Pascoli admiraba o no a Dante!

Muy diversa cosa son, pues, las tareas del gabinete, llamémoslo crítico, de la que me ha tocado cumplir esta noche. Después de haber celebrado en esta misma aula la memoria inmortal de Josué Carducci, yo he querido hablaros del más ilustre de sus discípulos; de su continuador en la obra docente y educadora, no sólo de unas cuantas generaciones de estudiantes desde la cátedra, que sería poco, sino de todo un pueblo; de un poeta, único como aquél por la naturaleza de su mundo interior, poeta de tan noble estirpe, que bien ha podido exclamar otro grande, Gabriel D'Annunzio, ante su tumba:

Lírico más puro no ha tenido Italia después del Petrarca!

1914

Poesías de Carducci

Firmado por B. Contreras acaba de aparecer un folleto que contiene *Algunas poesías de Giosué Carducci*, traducidas en verso castellano. Josué Carducci casi no ha sido traducido a nuestro idioma. Ni se le ha traducido ni se le conoce. Dos odas del gran poeta italiano, *Sul Monte Mario* y *Miramar*, vertió Unamuno a nuestro idioma algunos años ha, y no sé que alguien lo haya imitado en España (1). Entre nosotros, si ha tenido y tiene Carducci contadísimos y aislados lectores y propagandistas entusiastas, como ser Calixto Oyuela y

(1) Después de la aparición de este artículo, ha salido a luz el primer volumen de la "Traducción en verso castellano" de las Poesías de Giosué Carducci, emprendida por la casa editorial de Barcelona, F. Granada y Cía. (1916). Contiene las *Nuevas Rimas* y *Odas bárbaras* (de éstas el primer libro). El traductor y prologuista don H. Giner de los Ríos, ha trasladado al castellano el original, mecánica y penosamente, sin ninguna adivinación, ningún sentimiento poético. Lo de siempre: que él no quería, porque no se sentía capaz, pero tanto le rogaron los editores... Anuncia en el prólogo el señor de los Ríos que Eduardo Marquina traducirá los otros tres volúmenes de poesías carduccianas.

Juan Antonio Argerich, nadie habíase decidido hasta ahora a trasladar sus versos. Sólo *Il bove,* el tan traído y llevado soneto, ha encontrado más o menos capaces intérpretes; y mucho me temo que, junto con el *Inno a Satana,* sea lo único que la generalidad conoce del muy mentado poeta.

Y es lástima grande que así sea. ¿Cuál influencia más benéfica para los poetas argentinos, que uno desearía valientes y vigorosos, ricos de salud y de bríos—y para eso y mucho más les da la sangre—, que la del cantor de las *Odas bárbaras?* ¡Qué poderoso antídoto contra tanta delicuescencia, blandura y morbosidad que han contaminado nuestra lírica!

Carducci es un poeta ideal para un pueblo como el nuestro, al que supongo, y no creo engañarme, sano y viril. El ancho aliento vital que circula por la entera producción de este moderno pagano, ¿será acaso irrespirable por nuestros pulmones? ¿Herirá ásperamente nuestra delicadeza su fiera acometividad de polemista y satírico? Su sonora voz de vate, poeta social de su tiempo y de su raza, ¿no despertará ningún eco en nuestro corazón? Sus escritos en prosa y en verso, constituyeron en Italia, durante casi medio siglo, la más elevada escuela de civismo, de democracia, de valor, de austeridad, de culto a la vida, a la verdad y a la naturaleza: ¿no nos convendrá esa escuela? Y que no crean, los que lo ignoran, que es su lírica broncínea trompa que lanza al viento nada más que vastos y rumorosos sones... Pocos líricos ha habido más complejos. Junto al vate inspirado hay en Carducci el poeta íntimo y recogido; así despliega, ante sus contem-

poráneos, en el marco de una oda, la fastuosa tela de una epopeya histórica o social (por ejemplo en *Alle fonti del Clitumno* o en el *Ça Ira*), como modula una tierna elegía o dice un delicado *lied*. Aunque de distinto carácter y procedencia, su poesía no ostenta menos variedad que la de Hugo.

Cierto que su lectura no es fácil. Necesítase, para penetrarlo, un conocimiento más que discreto de la lengua italiana—y éste no puede ser grave obstáculo para nuestros frenéticos adoradores de D'Annunzio;—y luego alguna cultura, paciencia y sagacidad para interpretar el sentido de muchos de sus versos. Porque Carducci no es hombre que diga las cosas al tuntún y sin su porqué; formado sobre los clásicos, orgullosamente clásico a su vez, se expresa con intensa sobriedad y emplea las palabras con propiedad escrupulosa: su musa, siempre alerta, no le permite diluir perezosamente el pensamiento; siempre altiva y desdeñosa, no le permite explicarse más allá de lo necesario, en favor de la habitual incomprensión del público... Además es poeta erudito, y sus versos, densos de pensamiento, nutridos de doctrina, están llenos de alusiones y reminiscencias que es menester desentrañar y comprender. Es, pues, para leído con espacio y recogimiento, y no cabe recomendarlo a quienes pretendan abarcar la infinita riqueza que atesora cada una de sus composiciones y sentir su hondo encanto con sólo recorrerlas rápidamente con los ojos. Como sonatas complicadas y difíciles, sus odas son tanto más estimadas y admiradas, cuanto más se las conoce. Y también desde este punto de vista la lectura de Carducci constituiría una excelente en-

señanza para nuestros poetas, acostumbrados a la insubstancial facilidad. A menos que no nos sintamos muy satisfechos de nuestra reconocida pereza mental, o no la consideremos incurable, indicado el remedio podríamos ensayar su eficacia. Y nada digo de cuanto nos convendría leer sus prosas, especialmente sus famosos escritos polémicos, aquellas *Confesiones y Batallas* en las cuales puede aprenderse cómo hablan los libres y los fuertes, conscientes de la justicia de su causa: admirables son en ellas la agudeza y serena superioridad de la crítica del maestro, al resolver los más variados problemas estéticos e históricos, tanto como el violento encresparse de sus iras, que lo llevaban a tumbar de espaldas, sin compasión, a los adversarios, con su formidable maza de Hércules de las letras; y la diversidad del tono, ya serio, ya burlón, ya sarcástico; y las descripciones y digresiones, vivaces, frescas, coloridas, humorísticas; y, en una palabra, el todo, que, nacido de cualquier pequeña discusión personal, acababa por resultar siempre la dilucidación de alguna grande cuestión de arte o de historia.

*

Así ví con satisfacción hace algún tiempo, al recorrer la excelente página literaria dominical de *La Vanguardia,* que alguien ocupábase aquí en traducir las mejores poesías de Carducci. Firmaba esas traducciones, muy buenas, el señor B. Contreras, nombre enteramente desconocido en el ambiente intelectual porteño. Algo más tarde supe quien era. Me habló de él con viva simpatía mi amigo el diputado Antonio de Tomaso. Contreras—me

dijo—no es el nombre; es un pseudónimo. Es un hombre modesto, que lleva, lejos de Buenos Aires, una vida serena y escondida; es un hombre útil y laborioso, propietario de un corralón de maderas; trabaja y estudia.

Quise conocerlo, le escribí, nos pusimos al habla, y debo poner esta relación a la distancia con un alma de poeta, entre las más gratas que he trabado en mi vida. Contreras es un hombre de ideales, es de aquellos puros corazones que aman el arte con fervor religioso y buscan en él consuelo a las propias penas, descanso en el duro bregar de la existencia. Mas no se le crea un diletante bien intencionado. Tiene un alto y claro concepto estético, y con él se orienta muy bien para distinguir netamente la verdadera poesía de la bambolla que pasa por tal; conoce los grandes maestros de la lírica universal, a la vez que las cosas de esta tierra, y maneja con destreza el idioma y los metros castellanos. Admirador de la poesía italiana, en la cual ve, como yo, una caudalosa fuente de inspiración y enseñanza, lo han llevado hacia Carducci marcadas afinidades de temperamento e ideal artístico. Así ha emprendido la tarea de traducirlo, con el ardor de un apostolado. En una de sus cartas me dice: "Espero que este trabajo que me he impuesto de poner a los jóvenes argentinos que no poseen el italiano, en contacto con uno de los más grandes poetas que ha conocido la humanidad, dará tarde o temprano sus frutos. Todo consiste en que la simiente caiga en buen terreno para fructificar. Creo que el alma de un verdadero poeta, no atrofiada todavía, se sentirá sacudida como al contacto de una pila de Volta". Y en otra: "Nuestra poesía es tan ru-

tinaria, que no sabe más que presentarnos las cosas en su apariencia material, sin penetrar el alma de ellas. Cuando un poeta nuestro dice que un árbol es alto, verde, frondoso o algo por el estilo, dice una verdad, pero una verdad a medias. En cambio, cuando como lo hace Carducci, se dice:

. stanno
giganti vigili, i cipressi,

la verdad, poéticamente hablando, resulta completa, Espiritualizando las cosas, dotándolas de un alma, es como se llega a la verdadera poesía".

Lo ha llevado hacia Carducci, he dicho, su temperamento. Lo ama, entre otras cosas, por su paganismo, por el soplo de vida sana y exuberante que corre por sus versos. Contreras no comulga con la lírica lacrimosa. Es optimista y pide afirmaciones al arte. Nada quiere saber de la muerte. "¡Lejos las tumbas!"—gritaría él como su poeta en el *Saludo de otoño.*

También lo han llevado hacia Carducci sus arraigadas convicciones sobre métrica. Artista libérrimo, que entiende que la poesía ha de ser la amplia exteriorización de un alma frente a la maravilla de la creación—disciplinada sí esa expresión para que la palabra exacta individualice la cosa pintada y evoque la imagen cabal de la misma, pero no subordinada a caprichosas y artificiales exigencias exteriores a dicha expresión—, detesta el consonante. "En un idioma como el nuestro—me escribe—tan rico en asonantes, es simplemente ridículo encerrarse en el estrecho círculo de estos últimos, cuando se dispone de un

sinnúmero de asonantes para decir las cosas más de acuerdo con lo que se piensa y se siente. El consonante, *voilá l'ennemi!* El hace decir cosas estupendas hasta a los buenos poetas. El hecho que Carducci haya tenido que recurrir a los metros que él llama bárbaros para producir sus mejores poesías, nos muestra que los metros rítmicamente sonoros empleados por él, se prestan mejor que los usuales para la alta poesía. Y una de las razones que deben haberlo inducido a usar esos metros, ha de haber sido, según mi modo de ver, la necesidad de libertarse del consonante".

Guiado por esta convicción, ha acometido la tarea de trasladar al castellano los metros bárbaros del gran poeta, y, al publicar, como acaba de hacerlo, la primera colección de sus traducciones, le ha puesto como epígrafe los versos de Campanella, con que ya encabezara Carducci la segunda serie de sus Odas:

Musa latina, vieni meco a canzone novella:
Puó nuova progenie il canto novello fare.

Y tiene razón Contreras: ensayemos un nuevo canto. Si por un justificado afán de renovación, tanto éxito alcanzó entre nosotros, algún tiempo atrás, el *versolibrismo* francés, incierta doctrina poética que con el santo y seña del ritmo interno y otras añagazas, hizo escribir muchos libros de prosa bajo aspectos métricos tipográficamente irreprochables, ¿por qué no ensayar seriamente la aclimatación de la métrica clásica en la poesía castellana, como en la propia ya lo han hecho los alemanes, ingleses

e italianos? No es nueva, bien lo sé, la idea de introducir el exámetro en la poesía castellana. Muy distinguidos poetas españoles y americanos la han practicado, cada uno a su modo. Recordaré aquí a Valera entre los primeros, a Darío y a Rojas entre los segundos. Pero hasta ahora, no ha pasado la cosa de tentativas y ensayos. Sin embargo, la innovación, abiertamente emprendida, tendría una base menos insegura que la del versolibrismo. La nueva Teoría, que algún docto poeta podría formular e ilustrar, debiera partir del conocimiento cabal de los esquemas clásicos y de su adaptación a las posibilidades de nuestra lengua, teniendo en cuenta lo mucho que en ese sentido se ha hecho por los ingleses y, sobre todo, por los alemanes, que sabiamente han buscado la correspondencia de apropiados grupos de sílabas con los pies latinos; como también lo que se ha hecho por los italianos, desde el Chiabrera hasta Carducci y sus secuaces, que han reproducido los metros clásicos y especialmente horacianos, combinando hábilmente versos usuales italianos, sin rima: de esta suerte consiguió el autor de las célebres *Odas* reproducir la *bárbara* armonía que se siente al leer, a nuestra manera moderna, los versos latinos, según el acento propio de cada palabra, sin atender ni a la cantidad ni a las arsis.

No se me oculta que la teoría tampoco allá se ha fijado de un modo definitivo y que del concepto un tanto empírico que ha prevalecido acerca de la reproducción del ritmo latino, han nacido exámetros y otros versos que no sólo nada tienen de común con los antiguos, sino que resultan durísimos para nuestro oído; no se me oculta que

en esto han triunfado los maestros, venciendo, por su propio genio poético, las mayores dificultades, y han fracasado muchos discípulos; con todo, un infinito horizonte ábrese aquí al arduo vuelo de los que tienen alas...

Ignoro por qué acúdeme ahora a la memoria al pasaje del relato que nos dejó Boscán de cómo, a instancias de Navagiero, probó en lengua castellana los metros italianos, iniciando una revolución literaria cuya trascendencia es notoria: "... Y así comencé a tentar este género de verso. En el cual al principio hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso, y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después pareciéndome, quizá con el amor de las cosas propias, que esto comenzaba a sucederme bien, fuí poco a poco metiéndome con calor en ello".

Talentosos poetas argentinos han tentado últimamente los metros bárbaros. Bueno sería ahora que fueran "metiéndose con calor en ello". Háganlo, aunque no sea más que para divertirse, como escribíale Carducci a Chiarini en 1874: "Tento i metri antichi, greci e latini. Son cose che devon parer molto brutte. Lo faccio a posta per i fanfullisti e i guerzoniani. (Aludía a ciertos críticos). Ho fatto l'alcaica pura con versi che non rimano e non tornano. Faró l'esametro e il pentametro. E mi divertiró. Tutta questa letteratura che esiste ora é abbietta. Tutta questa societá é tal cosa che non merita ci occupiamo di lei. Ritorniamo dunque all'arte pura, ai greci e ai latini. Come son ridicoli nanerottoli cotesti realisti italiani!" Y tan abyecta es esta literatura nuestra con sus sonetillos histéricos y crepusculares y sus madrigales versallescos,

que cualquier cosa se haga por salir de ella, será bien venida. Tal vez las nuevas formas y los alados ritmos antiguos, despierten en el corazón y la mente de sus cultivadores, más altos sentimientos, más profundas ideas. ¿Qué desentonarían a nuestro oído los nuevos ritmos? Es posible. También desentonaron las *Odas bárbaras* al de los críticos italianos, cuando aparecieron. Hasta hubo quienes supusieron que habían sido escritas en broma. Pero acabaron por triunfar. "Al principio los extrañaría nuestro oído—me escribe Contreras,—pero concluiría por acostumbrarse, como se acostumbra a la música wagneriana quien ha estado toda la vida oyendo canciones napolitanas y *El Trovador*".

Claro que, sin el consonante, *ce bijou d'un sou* que esconde o disimula lo prosaico de la elocución, los versos, como ya escribí en otra circunstancia a propósito de los llamados *blancos o sueltos,* se aquilatarían por la gallardía del movimiento rítmico y la fuerza escultural del contorno; y agrego ahora, por la substancia. ¡Ay, entonces, de los que no tuvieren nada que decir, y por única dote poética poseyeren el diccionario de la rima!

Reiremos con gusto.

*

Empírico paréceme también el criterio que ha seguido Contreras al reproducir en nuestra lengua los *bárbaros* metros carduccianos, que no siempre, tampoco, ha podido respetar; pero es el caso que su felicísimo instinto de poeta le ha hecho salvar todas las dificultades, y dar-

nos, en lo posible, una versión fiel de aquéllos, por el concepto y por el ritmo.

Pocos traductores de versos conozco más hábiles que Contreras. Casi ninguna de las intenciones del original se pierden en sus traducciones; en ellas todo está reproducido: imágenes, epítetos, alusiones. Las más de las veces sigue al pie de la letra al poeta y lo vierte en excelente lengua castellana, no afeada, sino por rarísima excepción, por neologismos y barbarismos (1). Y tan sencillas resultan esas versiones, hechas casi con las mismas palabras del original, que se las diría fáciles de intentar por quienquiera, si uno no supiese por larga experiencia cuánta dificultad comportan, y si, de pronto, el ingenioso traslado de un giro difícil por otro equivalente, no demostrase a las claras la sobresaliente aptitud del poeta para la labor que se ha impuesto.

El folleto que me ocupa contiene únicamente catorce composiciones. Todas ellas, menos la titulada *A Annie*, que pertenece a *Rime e Ritmi*, la última colección de versos publicada por Carducci—en 1898—, son de las *Odas bárbaras*, que representan la culminación del estro del genial lírico (2).

Contreras ha formado un ramillete, cogiendo al acaso

(1) Aparte de dos o tres palabras arcaicas o poco usadas a que ha debido echar mano el traductor, no encuentro en sus versiones más que dos neologismos: el verbo *lampear* por el *lampeggiare* italiano (en la oda *Fantasía*), justificable por la existencia de la palabra *lampo;* y el verbo *fremen* (en la misma composición) ya empleado por Almafuerte.

(2) La edición completa de las poesías de Carducci, en un solo volumen, fué hecha por el editor Zanichelli, de Bolonia, en Diciembre de 1901. Este volumen, de más de 1.000 páginas, comprende la entera producción poética carducciana y abarca medio siglo (1850-1900), es a saber:

algunas flores dispersas de tan magnífico jardín, bien que lo bastante variadas como para dar noticia a los profanos de la riqueza de especies y de tonos que en él impera. Bellísimo ejemplar de aquella soberbia especie de composiciones en que el poeta elevaba himnos jubilosos a la Vida y a la Naturaleza, es la oda *A la aurora,* que abre el libro de las traducciones (1). Como tipo de aquéllas en las cuales la inspiración del poeta brotaba del contraste que reflejábase en su alma, entre los afectos del momento y los que en ella evocaba la contemplación y el recuerdo de las cosas ilustradas por la pátina de los siglos, están en el libro las odas *En el Ada* y *En la plaza de San Petronio* (2). Representa en él muy dignamente las muchas composiciones inspiradas al poeta por los hombres y acontecimientos de su tiempo, la intitulada *A la reina de Italia,* la famosa oda alcaica que tantas iras y denuestos suscitó contra el autor, originando como respuesta la elocuente prosa *Eterno femminino regale;* y la no menos famosa *Miramar,* que canta el desventurado fin de Maximiliano de Méjico, y ya traducida al castellano por Una-

---

Juvenilia (1850-1860), *Levia Gravia* (1861-71), el himno *A Satana* (publicado por primera vez en 1865), *Giambi ed Epodi* (1867-1879), *Intermezzo, Rime Nuove* (1861-1887), *Odi Barbare* (cuya primera serie apareció en 1878), *Rime e Ritmi* y la primera parte de la *Canzone di Legnano* (1879).

La mejor y más completa Vida de Carducci es la que escribió su grande amigo, el ilustre poeta y crítico Giuseppe Chiarini: *Memorie della Vita di Giosué Carducci* (Firenze, G. Barbéra, editore, 1903).

(1) Dos erratas salve el lector en la versión: una en el tercer verso que debe decir: *Te siente y con gélido frémito el bosque despierta* (falta en él la palabra *frémito*)*;* otra en el 57.°, en el que debe sustituirse el *Amas también tú, diosa?* del texto, por *Amas aún, tú, Diosa?* (Me guio por un ejemplar corregido personalmente por el autor).

(2) *De San Antonio,* dice por error de imprenta el texto.

muno. (1) Carducci sentía por la Ciudad Eterna una veneración religiosa. Varias veces la cantó con altos y varoniles acentos. Entre las traducciones figura uno de estos cantos: *En el aniversario de la fundación de Roma.* De las elegías que el poeta compuso—no muchas, y por lo común poniendo en ellas su exuberancia vital entonaciones de oda—Contreras ha trasladado al castellano la titulada *Mors,* escrita en ocasión de una epidemia diftérica, y ha sabido rendir con bastante eficacia la lúgubre armonía de los dísticos originales. Hay también en el libro varias composiciones de inspiración serenamente epicúrea, como *Ruit hora, Ideal, Despedida;* una deliciosa evocación, una remembranza antigua, la pequeña oda *Fantasía;* y, por fin, algunos graciosos *lieder*: *A Annie, Egle, Saludo de otoño.*

Para que esta rápida reseña vaya ilustrada por alguna cita, transcribo como sencilla muestra de cuán finamente sabía dibujar aquel robusto vate, si lo quería, y del acierto con que lo reproduce Contreras, una de las últimas composiciones citadas, la titulada *A Annie*:

Llamo a tu puerta cerrada con un ramito de flores
glaucas y azules, como tus ojos, oh Annie!

---

(1) Unamuno interpretó equivocadamente la undécima estrofa, traduciendo por un imperativo el futuro *fia che l'accolga* del original, y falseando así el pensamiento del mismo. La versión de Contreras es la justa:

¡Oh, no de amor y de aventura el canto
le acogerá y el son de las guitarras
allá en la España Azteca!...

Es lástima que en el texto, en lugar del *no,* se haya deslizado un *que,* por error de imprenta.

Mira: El sol con un trémulo rayo sonriente ha besado
la nube, y díchole: ¡Nube blanca, ábrete!

Oye: El viento del monte con fresco susurro saluda
la vela, y dícele: ¡Cándida vela, marcha!

Baja el ave del húmedo cielo a la albérchiga
en flor, y trina: ¡Planta rojiza, huele!

A mi corazón la eterna diosa poesía desciende,
y grita: ¡Oh viejo corazón, palpita!

Dócil el corazón en tus grandes ojos de hada
se fija, y pide: ¡Niña preciosa, canta!

No todas las notas de la lírica carducciana resuenan en esta breve colección de traducciones, en la cual faltan, sin duda, algunas de las más características, como ser las grandes odas históricas y patrióticas (*Alle fonti del Clitumno, Alla cittá di Ferrara, La Chiesa di Polenta, Cadore,* etc.), los yambos feroces y las sátiras terribles. y las composiciones henchidas de la propia vida del poeta, de inspiración personalísima, a la manera de *Idillio maremmano* y *Davanti San Guido;* pero ya vendrán. Este folleto no es más que un *avant-goût.* En él Contreras nos ha dado sólo los primeros frutos de su labor, que prosigue tenaz e inteligentemente, y ya son varias las traducciones publicadas o por publicarse, que ha concluído después de la aparición de las que comento. Puedo citar entre ellas las admirables odas *Ante las termas de Caracalla, Junto a la urna de Percy Bishe Shelley y La*

Madre, la sangrienta sátira *A propósito del proceso Fadda,* y la delicada fantasía que comienza:

Era un giorno di festa e luglio ardea
Basso in un afa di nuvole bianche...

Espero así que dentro de algún tiempo la flor de la poesía carducciana haya pasado a nuestro idioma, por obra del entusiasta traductor, y éste pueda darnos reunida su entera labor en un volumen que yo desearía ver, para su mayor difusión y comprensión, breve y sabiamente anotado (1). Es obvio que no da lo mismo leerlo a Carducci que a Contreras, pues es empresa superior a la capacidad del mejor traductor reproducir íntegramente a un gran poeta, en quien es tan íntima la comunión entre el concepto y su expresión musical, que basta modificarlos apenas para que pierdan algo de su excelencia. Pero esto no es nuevo y creo que el lector ha de agradecerme el que le ahorre la consabida cita de los tapices, de Cervantes.

*

Por las ventanas abiertas sobre esta hermosa noche estival, llega hasta mí la vida de la calle. Oigo el murmullo

(1) Posteriormente a la publicación de este artículo ha traducido Contreras la oda *Alle fonti del Clitumno* y el delicioso poema *Poetas gibelinos* (el núm. XIV de *Levia Gravia,* intitulado en italiano *Poeti di parte bianca*). Aparecieron ambas traducciones en los números 82 y 89 de *Nosotros,* y las cito muy especialmente porque han sido hechas con real talento y merecen ser leídas. De las muchas aparecidas en *La Vanguardia* citaré *Sobre el monte Mario, A José Garibaldi, Escollo de Quarto, En una iglesia gótica,* etc. El volumen se está formando.

de la insubstancial cháchara de las vecinas, demoradas, por el calor, delante de sus puertas. Debajo de mi balcón, alguien, cuya voz rompe aguda la quietud nocturna, le explica a un compinche no sé qué habilidosa jugada de naipes. Acaba de llegar el habitual borracho, que, como todas las noches, implacablemente cantará *Di quella pira* y *Celeste Aída,* hasta que lo arrastren a la comisaría. El aire, espeso, está cargado de vagos aromas; la hora es dulce. ¡Qué buena, qué fácil, qué tranquila parece la vida! ¿Existen inquietudes, afanes, tribulaciones?

Me desperezo de la modorra en que he caído y pienso: La vida no es buena, no es fácil, no es tranquila. Si no siento su ferocidad, sus dificultades, sus zozobras, es porque vivo egoístamente apartado en el rinconcito de mi pequeña dicha. Sin embargo, sé que allá lejos asuela la tierra un espantable ciclón; que los hombres caen por millones y los hogares se despueblan y todo es ruina, desolación, muerte; sé también que tanta sangre fermenta la levadura de una edad nueva, en la cual serán realidad el bienestar, la paz y la justicia por que han clamado en vano, los pueblos, a través de los siglos.

¿Qué saben de todo esto mis locuaces vecinas, el jugador que pasa, el jovial borracho? Ellos viven ligeramente su vida sin que les sobresalte el corazón el trueno de la tempestad lejana; creen que lo que es será y que sus pobres placeres o negocios constituyen la finalidad de la existencia. Pero yo sé muy bien que lo que es no será. Y siento lástima por ellos que, contemporáneos de una inmensa revolución, con un mundo que se desploma a sus espaldas y otro que surge ante sus ojos, nada ven, nada

oyen. Las comadres continúan murmurando de los amoríos de la vecina; el jugador sigue, sin duda, más allá, barajando mentalmente sus naipes; el borracho aúlla a la luna con más fuerza que nunca.

Lo mismo nuestros poetas. Comadrean, juegan, le cantan a la luna... Y no sienten la ráfaga de muerte que les azota la mejilla y parecen ignorar que su cháchara es efímera y baladí. La poesía es llama que inflama los corazones, es manantial que los inunda de divino gozo, sí, ¡pero la poesía! ¿Acaso lo es ésta de ahora? Alineadores de versos: estamos hartos de las triviales pasioncillas que os cosquillean el alma. Queremos otra cosa. El arte actual no vale más que el falsísimo y decadente del siglo XVIII. Vino la gran Revolución, vino el Romanticismo, racha de aire puro, y barrió todo aquello. Ha venido la Guerra. Vuestros madrigales ya son ridículos, versificadores. Se acerca la nueva Poesía, engendrada en las entrañas del dolor universal; canto de protesta, de rebelión, de esperanza, de fe; poesía social. Anchos moldes serán necesarios para verter en ellos tan abundantes jugos. ¿No convendrán a los nuevos conceptos las amplias y libres formas antiguas?

1915.



Unamuno poeta

Miguel de Unamuno no es el primero ni será el último de los hombres de talento empeñados en escribir versos sin ser poetas. Dos libros de él nos han probado demasiado que el Pegaso le fué avaro de sus coces manadoras de Hipocrenes. Las *Poesías* de 1907, podían suponerse como un paso en falso: antes bien, el desesperado grito místico que despedían algunas de ellas, los *Salmos,* daba a esperar para la moderna lírica española una nota original, si el bizarro y culto publicista la hubiese cultivado. El *Rosario de sonetos líricos* que acaba de publicar cierra, en cambio, todas las ventanas de la esperanza sobre su porvenir poético (1).

Sospecho con fundamento que el artista en el cual más busca Unamuno inspiración es Carducci. Y digo *sospecho* y *busca,* porque no *veo* que en ningún momento *encuentre* tal inspiración, que baje hasta él el soberbio aliento lírico del cantor del Clitumno.

Miguel de Unamuno: *Rosario de Sonetos líricos.* Madrid, 1911.

Es un razonador en verso. ¡Oh! ya lo sé, también Carducci, y no le pusiera yo sobre mi cabeza si así no fuese. Sólo que en el admirable poeta italiano el pensamiento, substancial y preciso, al convertirse en palabra, se enciende en emoción y vuela musicalmente alado; no así en el español, en quien no adquiere ni el calor ni el ímpetu mélicos. Convengo en que Carducci traducido no ha de dar una impresión diferente: tal al menos infiero de las versiones de *Sul monte Mario* y *Miramar* que insertó Unamuno en su anterior volumen de poesías, versiones que yo reputaría discretas a no haberlas malogrado una increíble incomprensión que voy a señalar aprovechando de la oportunidad.

En la estrofa de *Miramar* en que el poeta le profetiza con dolor a Maximiliano:

Oh non d'amore e d'avventura il canto
fia che l'accolga e suono di chitarre
lá ne la Spagna de gli Aztechi!...

ruega el traductor muy satisfecho:

Oh, no de amor y de ventura el canto
allá le acoja y sones de guitarras
de los aztecas en la España...

confundiendo, como se ve, el futuro *fia che l'accolga* con un subjuntivo, y lo que es peor, demostrando que no ha entendido nada.

Bien, pues; ¿qué de común tendrá con Carducci quien comienza por verterlo públicamente de tal suerte? Algo

del clasicismo redivivo de aquél, entre los españoles se encuentra en Querol; algo tal cual vez en Valera y en el maestro Menéndez y Pelayo; nada en Unamuno.

Sus versos de dialéctico resultan duros, leñosos: vid en invierno es su poesía, sin fronda, sin racimos, sin matices, sin frescura. Algunas hojas, alivio para el espíritu, he contado, que estaban adheridas a los sarmientos: ¡tan pocas!

¡Si siempre nos hubiese dado sonetos como aquel que empieza:

Tus ojos son los de tu madre, claros!...

Pero no, que rara vez le anima el soplo lírico.

El metro le es rebelde; nunca alcanza a dominarlo del todo, y así le vemos jadear en el empeño y abusar de las licencias y rendirse ante el inútil esfuerzo de convertir en once las sílabas que no pasan de diez o suman doce.

He hablado del poeta; no del espíritu que ha engendrado estos versos. El me merece el mayor respeto, porque es robusto y original, como en general lo declara su entera producción y en particular el presente libro. Espíritu profundamente castizo, un áspero misticismo le dicta sus mejores pensamientos, cuando no le exacerba un acicate de distinto origen, acicate de humorismo trágico, carlyliano. Vuelven a recordar los *Salmos* antes citados, los sonetos en que se dirige desesperadamente a Dios, tal el siguiente, fuerte cosa, sin duda:

Señor, no me desprecies y conmigo
lucha; que sienta al quebrantar tu mano
la mía, que me tratas como a hermano,
Padre, pues beligerancia consigo
de tu parte; esa lucha es la testigo
del origen divino de lo humano.
Luchando así comprendo que el arcano
de tu poder es de mi fe el abrigo.
Dime, Señor, tu nombre pues la brega
toda esta noche de la vida dura,
y del albor la hora luego llega;
me has desarmado ya de mi armadura
y el alma, así vencida, no sosiega
hasta que salga de esta senda oscura.

Un texto de Hazlitt, que Unamuno ha puesto por lema al libro, nos dice que el soneto "es un suspiro que brota de la plenitud del corazón, una aspiración voluntaria nacida y muerta al mismo tiempo". Yo no niego que eso haya sido para él este *Rosario*. Lo malo es que no sólo de sinceridad vive la poesía, sino también de otras muchas cualidades que le faltan al simpático pensador. ¿Las poseyó alguna vez por ventura y la obstinada vida de estudio y de lucha que ha llevado las mató antes de que floreciesen en palabras sentidas, fantasmagóricas y musicales? Un amigo mío cree que aun duermen en él, pero que algún día despertarán.

1911

Un camino en la selva

A Ernesto Mario Barreda.

Mi buen amigo: Pocos fenómenos me causan tamaño asombro como aquella facultad de que carezco y tanta gente posee, de expresar el pensamiento por sílabas contadas, armoniosamente dispuestas, y, por añadidura, combinadas con endiablada habilidad, en mil variados juegos de ritmos y cadencias. Me asombra como todo lo inexplicable. Sin embargo, no me infunde respeto, y voy a explicarle a usted el porqué. Conozco a muchas personas, dueñas de nobilísimas dotes de inteligencia y corazón, para las cuales hacer esos "cajoncitos", como llamaba a los versos Sarmiento, quien, precisamente, no sabía componerlos, es en absoluto imposible. Conozco en cambio a otras muchas, de cabeza hueca y corazón dudoso, sorprendentemente dotadas para hacerlos, y muy bonitos. Almas poéticas maravillosas ha habido y hay, y cultísimas, incapaces de traducirse por medio del verso; almas rui-

nes y secas no faltan, iletradas o casi, que logran escribir líneas y más líneas métricamente correctas y bien rimadas, con singular facilidad. De ahí he inferido que el versificar es una aptitud natural de la gran mayoría de los hombres, cultivable y perfeccionable con la práctica y la lectura, hasta convertirse en arte hecho y derecho; pero no necesariamente solidaria o unida por lazo alguno de causalidad, con la superior visión del mundo, honda penetración, intuición misteriosa e ímpetu lírico que poseen los poetas. ¡Oh, el poeta! ¡Ese sí que nos impone admiración y respeto! Cualquiera que sea su dirección espiritual. Así diga sólo las intimidades de su minúsculo corazón, dichoso o infeliz, como que se identifique con el alma del cosmos y cante la razón de ser de los hombres y la naturaleza, nuestra misión, nuestro destino. Así fulmine con su indignación las miserias de su tiempo, como que se encierre desdeñosamente en el sagrado de su *yo,* sordo e indiferente al clamor y dolor extraños. Así exalte el divino gozo de vivir, como que lamente la infinita vanidad del todo. Así, con ansia ardiente, alce los ojos al cielo desde esta cárcel baja y oscura, como que impreque contra la escondida potencia que impera para nuestro común daño. Así derrame sobre las cosas y las criaturas todas, sus florecillas de piedad y de amor, como que no tenga sentidos y voz sino para una sola criatura, razón única y suprema de su existencia. Pero ¿a qué seguir, amigo mío? Recuerde usted los grandes poetas que lo han exaltado, conmovido, turbado, hecho meditar y llorar, y dígame si en esto el que es un hombre y sabe que nada de lo humano le es ajeno, pue-

de ser exclusivista, y si su corazón no palpitará acorde con el de cualquier poeta verdadero. El cual, en primer término, deberá ser *él* y no otro. Que su copa sea pequeña no importa; pero que beba en ella. En frente de esto, la cuestión de escuelas y formas es secundaria. Tan poderosos revolucionarios y originales poetas fueron en su época Chénier o Leopardi, clásicos redivivos, como los románticos que les sucedieron o fueron sus contemporáneos. ¡Entonces sí, cuando de esas almas se trata, adquiere valor y significación el verso! Cualquiera que sea. Los amplios moldes antiguos, renovados si usted quiere, como las artificiosas combinaciones modernas, el suelto discurrir del verso libre, como la marcha ingeniosamente trabada de la estrofa rimada. Un poeta sabrá siempre encontrar la forma conveniente al contenido mental, armoniosa síntesis de concepto, imagen y sentimiento, y a él ajustarla, íntima y cabalmente.

Hablo de la suprema perfección, pero no pido tanto a todos. No todos han de ser genios. Lo que al lírico tenemos derecho a exigirle, es virginidad de sensación y emociones. No me basta la sinceridad, tan llevada y traída por los versificadores que se hacen de ella un escudo, y ciertos críticos que la usan por paño de lágrimas. No hay otra sinceridad poética que la inconfundible personalidad, que se manifiesta en cómo se ve, siente, imagina, asocia y dice. Si uno siente, imagina, asocia y dice exactamente como el vecino, cuyos versos acaba de leer, me tiene sin cuidado que se crea y proclame sincero. La crítica me parece demasiado amable con los imitadores. Que el alma se exprese tal cual es. Ya veremos si vence o resulta ven-

cida en la dura labor de crear la expresión para sus complejos estados. Los que remedan maneras ajenas no son dignos de atención. Es que son ciegos, es que imitan porque no ven las cosas con sus propios ojos, sino a través de los libros. Esto lo ha explicado muy bien Remy de Gourmont: "Es difícil ver, es una facultad animal y no un don humano. Hay hombres que ven con genio; no les es imposible evocar nada de lo que ha pasado bajo sus ojos. Víctor Hugo era uno de esos videntes".

A lo dicho, a que los versificadores abundan, pero los poetas no, atribuyo, amigo mío, esta despreocupación actual por los versos. No se los lee, porque no interesan. No dicen nada nuevo, no llegan al corazón. Es difícil, lo sé, con tantos milenios de literatura que pesan sobre nosotros, decir algo nuevo; pero... Ya tuve ocasión de hablar acerca de los versos que hoy día se escriben, ¿se acuerda?, a propósito del libro de poesías que acaba usted de publicar. Dije: Versos bien medidos, sin duda—con su bonito cascabel de la rima que allá les cuelga en un extremo; con mucho caminito al sol y glorietas y estanques y cisnes—esto en lo descriptivo,—y alguna colombina con su inevitable serpentina, y una que otra marquesa—esto en los madrigales;—y luego muchachas histéricas con ojeras hasta las rodillas, y trovadores e hidalgos y cyranos a manos llenas, todo en una decoración de teatro, todo tan falso y tan trivial, escenas y personas, como para causar náuseas al más fuerte estómago. Si te dieran, lector, algo nuevo, si oyeses una voz salida del corazón, una voz que te gritase con honda sinceridad un dolor, una alegría, una desilusión, una esperanza, una impreca-

ción, una maldición, tú le prestarías oído, tú leerías, estoy seguro, los versos en que esa voz resonase. Mentiría si dijese que ya no se escriben. Aunque raros, los hay. ¡Pero la mayoría! La mayoría pertenece a una retórica modernista, tan conocida en sus procedimientos, tan caduca y aborrecible como la más odiosa retórica de cualquier tiempo. Y nosotros, hombres modernos, hombres de los nuevos tiempos, queremos otra cosa.

Así dije, y ahora repito que algo nuevo nos ha dado usted con su libro *Un camino en la selva.* Hablemos, pues, de él, que no otro es el objeto de esta carta.

Usted, amigo mío, es un hombre sano y fuerte, y tiene del mundo la visión que a su salud y fuerza corresponde. Usted es un poeta. Los versos fluyen de sus labios, *ex abundantia cordis,* con hermosa espontaneidad. ¡Cuán fácil ha de serle expresarse musicalmente, por medio de la palabra! Si usted me dijera que brega rudamente con el verso, me costaría creerle. A esa su virtud nativa atribuyo no pocas de sus mejores cualidades de versificador, como también sus más patentes defectos. El primero entre todos, el relajamiento o abandono que deriva de esa misma desenvoltura y facilidad. A veces usted se descuida, la palabra lo arrastra, se repite, y el verso, si gana en énfasis, pierde en sobriedad y vigor.

Vienen con sus mujeres y vienen con sus hijos...
Empapada de muerte y empapada de llanto la tierra...
Entre mi ser que siente y entre mi ser que obra...

De ahí nacen muy felices antítesis, y gradaciones y am-

plificaciones excelentes; pero el procedimiento, aunque legítimo y de efecto, puede transformar la elocución poética en oratoria. Castíguela usted sin piedad. No hay que concederle nada a la pereza.

Este es el defecto de su más preciosa cualidad. Por encima de él, envolviéndolo, cubriéndolo, escondiéndolo, ¡qué ancha vena poética y libre elocuencia, cuánta riqueza verbal y variedad melódica! Al pie de una de sus composiciones, *Alma rústica,* una entre tantas, en que el ritmo galopa, trota, afloja, salta, y las consonancias y asonancias resuenan como granizo sobre cinc, anoté con mi lápiz: "el pensamiento hecho música". Ni más ni menos. ¿Quién, sino un real poeta, puede dar en tan felicísimo hallazgo como ha dado usted en *La aguja,* al alterar bruscamente el ritmo tranquilo de las dos primeras estrofas descriptivas:

La máquina de coser
Canta su canción de prisa,
Mientras la buena mujer
Va cosiendo una camisa.

Sobre la espalda encorvada
La lámpara da el reflejo,
Y parece cobijada
Con un manto de oro viejo...

con ésta que marca el rápido coser mecánico:

Y la tela que viene y la tela que va
Y que nunca se rompe ni aja.
Y la rueda traca traca tra
Y la aguja que sube y que baja...?

No empleé al acaso hace un momento la palabra elocuencia, al definir su forma verbal. Recordaba aquello de la facultad de conmover y persuadir, que aprendí años atrás en las preceptivas, ¡líbranos, Señor! Su poesía, profundamente humana, es, ante todo, como debe ser la lírica, expresión de sus ansias, de sus ternuras, de sus odios, de sus amores, pero también de los nuestros. Yo me reconozco en usted, hombre de mi siglo, conmovido y conquistado por sus versos. Y si a primeras no me reconociera, si nos separase un abismo de ideas y sentimientos opuestos, ¿sería posible que su elocuencia no me conmoviera, no me persuadiera? Después de todo, usted, ¿cuáles ideales predica y canta que no podamos, que no debamos aceptar como nuestros, todos, todos los hombres? Usted afirma: Nacer es una misión y no un don baladí que se desprecia:

...es el supremo bien que se conquista
Con un alto ideal y nueva fuerza
Todos los días, como una victoria
Que debe siempre coronar la tregua...

Usted al ofrendarle a la patria una canción en su fiesta centenaria, quiso verla:

...Cual una gran voz del futuro.
Cómo un gran corazón para el hombre de bien.
Volcando a la vida tu savia de fruto maduro.
La boca feliz de besar y profunda de pensar la sien.

Usted abriéndose a las angustias y esperanzas fraternas, declara:

Yo quiero ser una verdad que pasa
Henchida de frescura y de alegría.
Cual un agua que va, de casa en casa,
Comprendiendo la fuerza que la guía,
Y el hálito sagrado que la mueve
Cuando apaga la sed del que la bebe.

Usted siente el suave encanto que emana de los niños y les dedica tres delicadísimas canciones; a usted le ha desgarrado el corazón el presente estrago del mundo, y no sabe o no quiere saber de sociologías: nadie ni nada podrá convencerlo de que así se pueda morir, en esta demente destrucción, y que la vida del hombre y el amor de los seres que ama, no valgan nada, y que los hombres sean cual troncos de un bosque abatido. Usted no conoce más que una irremovible verdad, en medio del misterio en el cual nos debatimos:

La sola verdad es vivir... verdad para todos.
Mi vida no es tuya y entrego mi vida si yo me la quito!
En las opresiones y las invasiones y exodos
Yo estoy con el hombre y en contra de cada verdugo.

Si, doblado bajo estos vientos de guerra, en medio de este cataclismo del planeta, que gravita sobre su libro como una obsesión, inspirándole los más robustos acentos, hay un momento en que usted no siente que cante ya en la vida ese buen regocijo de una era mejor, esa esperanza del futuro que a todos nos aleteó un tiempo en el corazón, sin embargo no creo que usted desespere por siempre. Usted afirma que "la Poesía es obra de bien", y como poeta convierte su sueño en esta enseñanza: Trabajar y

amar. Ante el dolor del mundo usted tiene la convicción que él pudo ser más hermoso y mejor. Pues lo será. Lo harán tal los sembradores de granos y de ideas: todos hermanos sobre la tierra redimida, en la libertad y la democracia.

¿Lo he entendido a usted bien? ¿Es esto lo que nos quiso decir? ¿Y puedo yo acaso pensar, sentir de otro modo? Sí, usted, Poeta, es mi intérprete, es nuestro intérprete. No nos dice verdades nuevas; pero no es esa la función de la poesía. Dar alas y garras de águila por medio de la palabra, a las aspiraciones humanas inexpresadas o mal expresadas, hasta convertirlas en versos, cada uno de los cuales sea una poderosa sugestión de elevación moral: ese es su oficio, cuando es poesía social. ¿Cuál más noble y más fecundo?

Este es el valor de su libro *Un camino en la selva*, que no abre horizontes insospechados al arte, enseñándole la ruta del futuro; pero que traduce dignamente los afanes, las inquietudes, los anhelos del alma argentina en la edad en que vivimos, llenos de fe en nuestros destinos, aunque mirando espantados como se hunde la civilización de un mundo, en este pavoroso naufragio...

Los destinos de nuestra patria... Usted la ama a su tierra, porque ella le ha entrado por los sentidos y usted la ha hecho suya, substancia de espíritu, robustez moral, tesoro imaginativo, materia de sus cantos, esperanza para sus hijos... Usted la ha visto a su tierra, y es aquí el caso de recordar lo de antes: que muchos, la mayoría, no ven; han oído hablar... De otra suerte no nos vendrían con parques versallescos y crepúsculos boreales. Usted ve,

y también oye, huele, gusta, toca. Posiblemente usted habrá olvidado a estas horas que ya advertí eso en sus libros anteriores, *Talismanes* y *La canción de un hombre que pasa,* y dije que usted presenta lo que es digno de atención en un artista, igual vivacidad de la imaginación visual, auditiva y olfativa, con lo que ganan en plenitud sus evocaciones, de las cuales surge el campo palpitante, luminoso, oloroso, sonoro... Para la prueba, cualquiera de sus poesías: el *Romance de la buena estación, Retazos de paisaje, Paisajes rústicos, Mal año, Cuadros de salud*... ¿Me permite anotar esos *Cuadros de salud* a mi cuenta? ¿Puedo envanecerme de haberle sugerido, con mi artículo de diciembre pasado, sobre las traducciones carduccianas de Contreras, esos dísticos que, si bien trabajados empíricamente, buscando en castellano una música nueva con reminiscencias clásicas, forman una de las mejores composiciones de su libro? ¿Por qué decir: no lo haré más? "El resultado me satisface—usted me escribía el 15 de agosto,—pero no pienso repetir la prueba, que por lo demás me ha costado poco. Ello me demuestra de nuevo que el verso no rimado, es más fácil y no expresa tanto como el otro, o por lo menos—le concedo—expresa de otro modo". Claro, expresa de otro modo, amigo mío. La lenta serenidad de esos dísticos lleva al alma un indefinible sentimiento de reposo, de vida sana, fuerte y buena; y gracias a esa sobriedad y precisión con que las palabras van traduciendo las representaciones del poeta, el cuadro poco a poco se diseña, se colora, se forma, se anima, vive. Usted le habló, al labrador, robusto y velludo como un dios silvestre, a la hija, esa muchacha que tenía

en las pupilas humedad de luz al ofrecerle el agua, a la madre, sonriente a la prole gárrula y numerosa, y:

—Yo quisiera ser como el árbol—les dije—de fuerte,
Y tener la virtud de la nube que pasa,

Y dar a la obra que voy arrojando en el surco,
La naturalidad de un grano que germina...

¿Quién, al igual que usted, no se siente con ansias de fortaleza, de generosidad, de fecundidad, ante ese cuadro de salud? ¡Ah, la vida así pierde sus asperezas y nos hace olvidar el *homo homini lupus* que tanto domina en sus poesías, escritas en este año de desgracia de 1916! En esta paz bucólica la vida humana cobra un significado diverso del que solemos asignarle. No nos inquietan ni angustian los *porqués* y *para qué* de los orígenes y los destinos. Se vive... Se dan frutos... Se acaba... Como las mieses, como los árboles... ¿No ha notado usted en sus versos, que exteriorizan su concepto de la vida, la insistencia en asimilarse, confundirse, identificarse con la naturaleza, principalmente con las plantas?

—Yo quisiera ser como el árbol—les dije—de fuerte...

¿Qué loco o qué cuerdo ha fantaseado que la vida vegetal representa un estadio superior a la animal? Usted, con ese sentimiento cósmico que es calidad esencial de todo verdadero poeta—ya lo he sostenido más de una vez—parece haber intuido aquella verdad de loco o de cuerdo.

Las cosas así vistas sin interpósita visión, no pueden salir de los labios sino mediante un trabajo de análisis y transposición en imágenes, absolutamente original; pero por ser esas imágenes, naturales, espontáneas, sinceras, reflejo directo de las impresiones recibidas, no fatigosas elaboraciones mentales en que el artista suda tras lo peregrino y nunca dicho, resultan claras, sencillas, y a la vez que nuevas, familiares. Tal es el tono de su libro, de un realismo completo; a veces, a mi juicio, exagerado hasta una prosaica llaneza, que por otra parte hoy día está de moda y que acaso preste algún servicio a la poesía, acercándola más al hombre y a las cosas.

Y ya me parece haber charlado bastante de su nuevo libro. Si éste fuera un juicio crítico de los que habitualmente se escriben, ahora tendría que esmerarme en elaborar una pequeña conclusión, en la cual, después de recordar previamente las mejores cualidades de su obra y de contar "los lunares que la afean", le predeciría a usted el porvenir, siempre, según los críticos, más halagüeño que el presente, con tal, eso se supone, que usted siguiese estrictamente las prescripciones del tratamiento especial que yo le recomendara. Recuerdo haber hecho esto más de una vez, con ingenua impertinencia. Pero éste no es un juicio crítico. Es una carta amistosa, y como se suele, puedo cerrarla bruscamente con el "sin más" de práctica.

1916

Fernández Moreno

Los que, pobres de dinero, ricos de ilusiones, hemos sabido—y sabemos—emplear, hasta malgastarlo si cabe, como grandes señores, el "divino tesoro" de la juventud, si hubiésemos escrito el diario de nuestros mejores años, todos habríamos trazado en sus páginas más o menos las mismas impresiones, los mismos anhelos, iguales angustias, iguales protestas... Pero la vida, tal como se nos presentaba, buena y mala a la vez, la vivíamos sin pensar en hacerla materia de literatura, y de lo que pasó sólo quedan en nuestro espíritu vagos recuerdos que a veces, en horas nostálgicas, nos hacen sonreir melancólicamente.

Tengo un amigo que ha hecho y hace ese diario de su vida, con naturalidad, sin preocupación literaria, convirtiendo en versos sus sensaciones y sentimientos del instante fugaz, acompañando con la palabra el ritmo de su alma. Es Fernández Moreno. Mi amigo vive perezosamente, como paladeando la vida, aunque, cuando se es poeta y uno se siente capaz de violentar la Gloria, no debe de re-

---

A propósito de *Ciudad,* edición de *Buenos Aires,* Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1917.

sultar agradable ser pobre. Nada más ajeno a la literatura, erigida en sabia disciplina, sustentada en formales preceptos, dividida en sistemas y escuelas, que sus versos. Ellos son, yo diría, empleando una expresión de Rodó, su alma que teje con la propia substancia su capullo. Fernández Moreno ha compuesto esos versos al azar de su vagabundeo mental, de día, de noche, por la calle, en tranvía, en el café, en cama, diciéndoselos interiormente, escribiéndolos luego en cualquier hoja; y tiene pues razón, cuando los llama

mis pobres hijos que nacen
en cualquier sitio y momento;
como los de esas mujeres
de gitanos y bohemios,
que nunca saben en donde
van a nacer sus pequeños.

Hombre de nuestra generación y de esta ciudad es él; así su diario poético dice lo mismo que todos hemos pensado y sentido y no hemos querido o no hemos acertado a expresar. De mí puedo decir que cuando leo sus tres libros, *Las Iniciales del Misal, Intermedio provinciano* y *Ciudad,* me parece como que vamos los dos, el poeta y yo, fraternalmente cogidos del brazo, sintiendo acordes, cual si nuestras almas fuesen una sola, los latidos de la Naturaleza y la Vida.

Somos, es decir, es el poeta, un muchacho un poco romántico, aunque con el romanticismo de su tiempo: no corre su fantasía tras los exóticos espejismos del 1830, o las complicadas perversidades de fines del siglo; es hom-

bre de ahora, conoce el valor de la realidad y busca la poesía en las cosas pequeñas, humildes, aparentemente vulgares. No sueña en huríes y odaliscas, ni en castellanas y cautivas, ni en byronianas rebeldías, ni en consumirse orgiásticamente sobre el seno de nadie; ni siquiera en el ambiguo amor con una "hermana buena", no; mas sus ojos van envidiosos tras esa pareja que se pierde furtiva por la calleja oscura, o extasiado tras los tranvías que huyen calle abajo

con un polvo de estrellas en las ruedas
y en la punta del trole una estrellita.

Sueña con un pasar sencillo y modesto, en una casita blanca, libre de ambiciones y cuidados, en la descansada vida anhelada por tanto poeta; y con llevar algún día de la mano a esa casa, la compañera esperada, para formar juntos el hogar

dulce y sereno,
con flores en el patio y las ventanas,
bien cerrado a los ruidos de la calle
para que no interrumpan nuestras almas...

Sueña... ¿no puede soñar que esa casa en la que nadie habita sea suya y de la amada? ¡Si el dueño escuchara el ruego del poeta! Pero la verdad es otra, la de la hora siguiente, cuando el poeta canta:

Soñaba con un palacio,
al palacio renuncié...

Con una humilde casita
a la casa renuncié...

Siquiera un cuartito mío,
misterioso, a media luz...
No te faltará, poeta;
Tendrás tu lindo ataúd.

Y acaso eso sea lo mejor; sin embargo desespera pensar que son de otros esas casas grandes y desnudas, sin alma, sin ninguna flor en sus balcones. Nada odiamos más que las casas cerradas y hoscas, que de noche, indiferentes a nuestra tristeza, nos ven pasar en el frío, en la lluvia, en el barro. Sentimos entonces como si nuestra miseria y aislamiento se resumieran en la miseria y desamparo de todos los miserables sin techo y sin pan, y ardiendo de rabiosa sed de justicia, nos dan ganas de hacer de nuestro corazón el sangriento señuelo que en la punta de una pica llame a la rebelión a las muchedumbres que sufren.

Pero el poeta entra en un café y ya es otra cosa. Ahí se está bien. La gente charla, gesticula, ríe; hay un calorcillo cordial. Brota en su corazón una bondad suave y un hilito de lágrimas corre a regarla. Además,

la taza de café,
la cerveza alemana,.
el arpa de oro
que tañe esa mujer toda de plata...

¡qué ardor insólito le han puesto en el alma! ¡Ay! "dentro de unos instantes no habrá nada". El sabe cómo se va esa energía de una de la mañana, cuando se sale del café, ardientes y tiernos:

Se va como el aroma
del fondo de la taza;
se deshace lo mismo
que una burbuja de cerveza vana;
se pierde como nota
postrimera del arpa;
se desvanece como en la profunda noche
la cola del vestido de la mujer de plata...

Siquiera, si los amigos nos acompañan, ¿qué más grato que ir dejándolos a todos en sus casas y dar luego vueltas y más vueltas por la ciudad, hasta el alba, guiados por esa estrellita que allá arriba nos guiña? Pero, ya amanece; el cielo verdea; el aire se agita; cantan los gallos; los focos se apagan; la sombra se espesa; el cuerpo está flojo; el alma triste; también la cara verde. Siempre lo mismo: aquella energía se ha marchado, quedan el cansancio y el dolor, y sentimos asco de nosotros.

Y ahora que estamos angustiados y con rabia a todo, que a nuestro lado camina la Muerte, "muy formal, toda huesos y sábana blanca", pensamos en los amigos que hemos dejado en sus casas y nos llena el deseo de no volverlos a ver. ¿Para qué? ¡Si nada de lo que sentimos, sienten; nada de lo que amamos, aman! Tan indiferentes a nosotros como esas mudas casas. Parecen muertos: ¡y nosotros que llevamos tanta vida en el corazón! Nos-

otros tan jóvenes, ellos tan viejos; sin embargo, juntos comenzamos a andar... Y forjamos vanos propósitos de apartamiento, que mañana, al despertar, estarán desvanecidos: apenas nos digan una media palabra de bondad, nuestro corazón se abrirá "como una blanda rosa".

Es triste la ciudad para los poetas que apenas han pasado de los veinte años. Sobre todo dos cosas les envenenan la vida: los libros y las mujeres. ¡Quién pudiera irse lejos, lejos, a la Naturaleza!

¡Oh campo, oh cielo, oh mar! Arboles, animales...

¿Qué hacemos aquí, inquietos, inactivos e inútiles? ¡Plantar un árbol siquiera! Irnos al campo a ganar unos kilos, a charlar con estrellas y con rosas. ¡A la Pampa! Y allá ha ido el poeta, y de la pampa monótona nos ha dicho sus impresiones, de la pampa que ha agudizado su angustia de solitario, de incomprendido, de soñador. Donde buscó la poética soledad, sólo encontró el hastío y la prosa, en la aldea mezquina y estrecha. Como nunca siente entonces el dolor de haber nacido; como nunca corre su memoria, desconsoladamente, a la feliz infancia, rodeada de ternura; como nunca desea morir.

*

Me he dejado llevar de la mano por la emoción y ya voy no distinguiendo bien qué pongo de mis recuerdos y qué de los sentimientos de Fernández Moreno en estas páginas que no desean ser sino un fiel comentario de sus libros. Ello se debe a lo que anteriormente dije: que

él ha interpretado poéticamente, como nadie lo había hecho hasta ahora, las inquietudes, ensueños, anhelos, esperanzas, decepciones, angustias, de nuestra joven generación perdida en la enorme Ciudad. Su poesía ahonda en lo individual y de puro sincera hasta en lo que comúnmente no se confiesa, descubre y manifiesta aquellos elementos anímicos que nos son comunes a todos. En *Las Iniciales del Misal*—su primer libro, de 1915—, está entero, en germen, el poeta: allí la definición de sí mismo; allí sus primeras sensaciones de la campaña monótona; allí sus evocaciones de la infancia, pasada junto al mar de Cantabria, cuya costa magnífica con sus paisajes y tipos, él cantará mañana, como lo anuncian algunas de sus posteriores composiciones; allí su rápida, exacta y personal visión de las cosas; su honestidad, su ternura, todo su corazón,

ingenuo para creer,
enorme para soñar,
romántico para amar,
fácil para padecer.

Intermedio Provinciano inicia el desarrollo de aquellos gérmenes. Es a la vez elegía y sátira; ambas recíprocamente se engendran, y se confunden luego en una sola nota: la aflicción del poeta que habiendo ido a la soledad campesina en busca de descanso para su inquietud, de alimento a su necesidad de soñar, se siente aislado, incomprendido, hostilizado, en medio de la existencia egoísta y tediosa, sin bondad y sin gracia, de los pueblos chicos. Pero él lo dice y tiene razón: su corazón es un vaso

de ternura,—siempre a punto de desbordar, agrego yo; y una nada le hace derramar su tesoro sobre cualquier cosa. Basta un pequeñísimo choque. Así, aun en la mediocridad desesperante de General Pérez—un "pueblo gris" cualquiera—descubre Fernández Moreno infinitos motivos de fina poesía, de consoladora emoción, y, por consiguiente, de suave ventura. No pide mucho; ¡se contenta con poca cosa! Ruega:

Señor: no tengo nada.
Nunca podré decir, esto es mío, en el mundo.
Señor: dame una noche de un buen sueño profundo,
dame un sueño de niño en su cuna rosada.

O bien, con que se insinúe la primavera, con que sobre las copas verdes de las acacias descienda un fino polvo de oro, con que desborden las retamas sobre las viejas tapias de ladrillo, con que un pájaro trine y cosa una muchacha a la ventana, ya le basta. En su pueblo gris ha encontrado Fernández Moreno las palabras de más penetrante dulzura, de más íntima cordialidad que jamás poeta argentino haya escrito: me refiero a la *Invitación al hogar*.

Ciudad sin duda es otra cosa. "A las calles de Buenos Aires" está dedicado, y en efecto se siente que en la calle ha nacido este libro. Más geométrico que el otro, diría el autor, como la misma ciudad; más sutil y más vario y más nuevo que los anteriores, digo yo. La visión entre triste e irónica, de la vida provinciana, si muy personal en nuestro poeta, no es suya exclusivamente. También

la hallamos en otros, principalmente de América, por ejemplo en el poeta colombiano Luis C. López, bien que su representación de las cosas sea más dura, menos tierna. En cambio, la visión que nos ha dado de nuestra ciudad Fernández Moreno, es absolutamente suya.

La Urbe vasta y aplastadora de la cual tanto mal decimos y a la cual tanto queremos, al fin tiene su poeta. Pregonábamos que en ella no había poesía y no era cierto. Declaro con satisfacción que nunca pensé tal cosa. Su vida multiforme, rumorosa, pintoresca, da materia para muchos libros. ¿Vulgar? No hay vulgaridad para quien sepa observar, comprender y sentir, allí donde el hombre ama, espera, lucha, goza, padece, en las incontables formas de la humana agitación, crudamente exasperadas. En Banchs, en *La Urna,* aparece por momentos la ciudad nativa como sirviendo de fondo al sentimental dialogismo del poeta; conmovedoras historias de la misma nos refirió Carriego en *El Alma del suburbio* y *Canción del Barrio;* Luis Ipiña, el malogrado amigo, fijó voluptuosamente algunos de sus aspectos en las páginas en prosa del "Carnet porteño" de *La Mañana;* lo mismo hace ahora Roberto Gache, aunque con más elemento crítico que sensorial; lo mismo ha hecho recientemente Enrique Villarreal en *La Vanguardia*... Y no tomo en cuenta las novelas de ambiente porteño, ni tampoco quiero referirme a otro Buenos Aires que no sea el de hoy, pues "la gran aldea" está muy distante de nosotros, y la misma ciudad cuyas costumbres nos pintara el inolvidable Fray Mocho, ya se esfuma en la lejanía del recuerdo. Pero la actitud de Fernández Moreno frente a su ciudad

difiere de la de todos los escritores citados. Si he de expresarme con exactitud, no puedo decir que él se ponga de *frente* a la ciudad. El es en la ciudad una minúscula alma, estremecida y vibrante a las menores influencias, y la realidad sólo adquiere contornos cuando le toca afectivamente. Las cosas son para él, no él para las cosas. Así las transfigura, adaptándolas a su sensibilidad; con todo, con ser subjetiva su pintura, por el elemento afectivo e imaginativo que en ella domina, sorprende y pasma la exactitud y plenitud de la sensación. Agudísima selección mental de los aspectos esenciales de la realidad, para dar su representación completa; interpretación fantástica de los mismos, por un proceso de síntesis, en el cual no se advierte el paso de la percepción a la imagen poética: arte más rico y condensado, más expresivo, más moderno, yo no conozco entre los nuestros. Imágenes y sentimientos, nada más, en pocas palabras; ¡pero qué color en las unas, qué intensidad en los otros! Es este libro el más entretenido calidoscopio: la ciudad con sus calles, sus plazas, sus casas, sus árboles, sus tranvías, su suburbio y su centro, su calle Florida y sus callejuelas solitarias, sus cafés y sus figones, su puerto y su río —¡el Maldonado!—, sus cines y sus *cabarets*, sus albas verdes, sus tardes doradas, sus nevadas de luna, su niebla y su viento, sus obreros, sus vigilantes, sus cortesanas, sus lindas mujeres, su lujo y su miseria, su austero esfuerzo y su lujuria, su tedio y su encanto, desfila toda entera por sus páginas.

El poeta no desdeña ningún asunto, para él no hay prosa que valga. El arte transfigura los objetos más viles,

y Fernández Moreno es artista. Rarísimos son en él los rasgos de mal gusto. Siendo un romántico, es conjuntamente, acaso por eso mismo, un humorista: comienza a veces por mirar las cosas con sonriente solicitud, y concluye por llorar con ellas, sacando de todo motivos de emoción, y con frecuencia desconsolados lamentos sobre la propia suerte.

*

Tengo aquí un libro que, según me dicen, ha constituído en Francia el mayor éxito poético de los últimos tiempos. Así parece acreditarlo mi ejemplar, que pertenece a la vigésima edición. El libro se titula *Toi et moi,* y lo firma Paul Géraldy. No habla de la guerra; en la Francia que heroica y gloriosamente se desangra en la más espantosa carnicería que vieron los siglos, la colección de versos que mejor acogida ha logrado, relata en forma de monólogo una común historia de amor, la que va de las primeras ardientes expansiones, al hastío y separación finales, a través de las conocidas alternativas de pasión e indiferencia, celos y confianza, alegría y tristeza. Poca cosa, sin duda, y en esa poca cosa, mil observaciones vulgares; pero así y todo el libro es admirable. Nos subyuga por la verdad del minucioso análisis y por la punzante al par que sencilla exposición. Ignoro cuánto vivirá este libro; únicamente he querido dejar constancia que, en plena epopeya, la Francia que acaba de salir de las hecatombes de Verdún, del Somme y del Artois, se entrega en este obscuro año de 1917, a la dulce emoción de la lectura de un libro de versos cuyo valor reside en

la verdad humana del contenido y la absoluta simplicidad de la expresión. Es éste un interesante documento psicológico y estético. Desde este segundo punto de vista declara patentemente que nunca más que hoy la humanidad ha pedido íntima intensidad e inequívoca sencillez a la poesía. Distinto del de Géraldy por el fondo y la forma, pero semejante a él en el desdén por toda retórica y en la puntual anotación de los estados de conciencia, el arte de Fernández Moreno es el de la hora actual. No sé qué vendrá mañana. Pero me sorprendería que la juventud intelectual de Buenos Aires no hallase en *Intermedio Provinciano* y en *Ciudad,* ningún reflejo de sus sentimientos.

Naturalmente no es ésta poesía susceptible de imitación o recomendable a la imitación, si eso fuera recomendable. El, con original diversidad de ritmos y metros, aunque prefiriendo entre estos últimos los cortos, y la uniforme rima del romance—en lo cual paréceme advertir el influjo de su herencia y educación españolas;—con expresión no menos castiza y propia por natural; con elegante soltura, en tono de charla cortés que de pocas y substanciosas palabras se paga, dice todo lo que quiere. Que nadie caiga en engaño respecto del tono. Ya los presiento a los que reproduzcan a Fernández Moreno, poner en sus versos todo lo de él, menos lo que no se copia: el alma. Confundirán su espontaneidad con el desaliño, su ingenuidad viril con la puerilidad, su franqueza con la grosería. El poeta tiene muchos defectos, es indudable: a veces es desaliñado; se abandona y no plasma la materia hasta acabar la obra con artística perfección, limi-

tándose a esbozar; pone demasiados gritos en sus versos; se repite; pero es un poeta de raza e inimitable. Cuando quiere escribir como los demás, sabe hacerlo con clásica precisión y amplia línea: lo acreditan, entre muchas de sus composiciones, la *Casi égloga,* de *Ciudad,* y los versos recientemente publicados en *Nosotros* bajo el título *Por el amor y por ella.* Cuando no quiere, debe juzgárselo, comprendiéndolo, en el terreno que ha elegido. Su plenitud de alma y fecundidad de recursos le hacen capaz, por otra parte, como lo ha probado, de una constante renovación, aun conservando su esencial personalidad. Así yo lo creo y deseo, porque no me gustaría verle repetirse.

1917

La Argentinidad

Entre nuestros escritores, Ricardo Rojas es uno de los pocos que saben qué quieren y a dónde van. Su obra, en el periodismo, en el libro, en la cátedra, en la tribuna, ha sido constantemente y es, una propaganda por él más de una vez denominada "cívica y estética", en pro del advenimiento en esta República de una civilización superior que sea el fruto de la cohesión espiritual del pueblo, de su memoria de la tradición de la raza y de la patria, de su conciencia territorial, de un ideal colectivo que engrandezca los esfuerzos individuales. Enemigo del cosmopolitismo materialista que caracteriza esta sociedad en formación, él entiende que hay que superar el ideal político de Sarmiento y Alberdi: no existe civilización sin claras normas éticas y estéticas, pero aquellos dos grandes, preocupados con los problemas de orden

---

Ricardo Rojas: *La Argentinidad.* Ensayo histórico sobre nuestra conciencia nacional en la gesta de la emancipación. 1810-1816.—Buenos Aires. Librería *La Facultad,* de Juan Roldán. 1916.

práctico que su época planteaba, no tuvieron tiempo para advertirlo. Su doctrina étnica, conjuntamente ibérica e indianista, y su orientación política, moral, estética, han ido tomando cuerpo a través de su predicación, sin que ningún libro de él haya dejado de aportar algún elemento a dicha construcción ideológica, ni siquiera los de puro esparcimiento artístico, por ejemplo *Los lises del blasón*, donde se nos muestra en más de un poema el poeta civil, vibrante de emoción patria. De suerte que es factible, y sería útil, la exposición orgánica de su doctrina, que podrían dárnosla, con provecho para todos, o el autor, con más títulos y capacidad que nadie, o algún crítico inteligente y adicto. Porque no podemos considerar como tal exposición aquel primer manifiesto que fué en 1909 *La Restauración Nacionalista,* pues en él no hallábase aún completo y explicado en todas sus partes el pensamiento de Rojas; su creencia en el fundamento indianista de nuestra civilización había de aparecer más tarde, como otros diversos desarrollos y ampliaciones del concepto inicial. Acaso sea llegado el momento más oportuno para aquella exposición, cuando Rojas publique su *Historia de la Literatura Argentina,* ya en prensa, de la cual son muy prometedoras anticipaciones sus bellas conferencias universitarias: conoceremos entonces en su integridad la estética nacionalista del joven y ya ilustre maestro.

En tanto, *La Argentinidad,* el libro sobre el cual me propongo escribir ahora, puede servirnos para ir determinando los criterios afectivos, lógicos e históricos que guían a este noble predicador de idealismo en su interpreta-

ción de nuestro pasado, fundamento necesario del futuro que él anhela construir.

Ricardo Rojas es la típica expresión de su raza. Si por sus venas corre sangre indígena—mucha o poca no sé—a grande honra él lo tiene, y con razón, como ya se enorgulleciera de lo mismo Rubén Darío: no otra cosa sino halagarle puede, pues, mi aserto de que es él una típica expresión de su raza. Como tal, su alma de poeta, bajo los ropajes de la rica cultura humanista, de estirpe grecolatina, que la viste, se nos descubre informada por el sentimiento de un don vatídico y una misión sacerdotal. Sentimiento hereditario que arraiga en el oscuro misticismo de las razas autóctonas de América y cuya explicación, mítica o positiva, Rojas podría muy bien darnos. Alguna vez él nos habló de su "propensión druídica", de la "emoción atávica y sacerdotal" que le humedecía los ojos de lágrimas; él se preguntó si el derrumbamiento de la Piedra Movediza ("la piedra sagrada") no sería "una venganza de nuestros dioses o el anuncio de un gran castigo para su pueblo", así como "veía en aquella piedra uno de los mayores signos de elección, entre tantos que la Providencia ha dispensado al territorio de nuestra patria". Ningún documento más significativo de esta actitud espiritual que el notable artículo *La Piedra Muerta,* por él publicado el 1.° de Marzo de 1912 en *La Nación.* El poeta, aquí realmente *vate,* cree que su pueblo está predestinado. Ponerlo en posesión de su conciencia y misión americanas, sacarlo del envilecimiento de nuestra época, conducirlo a la realización de sus altos destinos, he ahí su empresa de vidente y de apóstol. Al primer objeto

de los enunciados está destinado *La Argentinidad,* "ensayo histórico sobre nuestra conciencia nacional en la gesta de la emancipación—1810-1816". Nada más real para Rojas que las nacionalidades, engendradas por la fuerza inmanente de cada territorio y el sentimiento de solidaridad entre los hombres que lo pueblan; nada más efectivo que la nacionalidad argentina, "la argentinidad": nacida "aquella fuerza armoniosa" en el lustro que va de 1810 a 1816, todavía "nos impele a completar la Independencia y a realizar íntegramente la democracia". (Prólogo). En este ensayo expone el autor la génesis trabajosa y contrastada de aquella fuerza; en otros libros anteriores y en los que vendrán, nos ha señalado y nos señalará las vías por donde marchamos empujados, también penosamente, al cumplimiento de nuestros altos destinos, porque, suceda lo que suceda, nuestro es el porvenir. "...Sobre los héroes discutibles y los hombres transitorios, veréis resplandecer entre los dioses inmortales, perenne como una estrella más allá de esas nubes, el númen imperecedero de la argentinidad". (Prólogo). Esto es, con otras palabras, la Idea realizándose en la historia. Los hechos sólo son los instrumentos para su realización. Obscurecida, extraviada a veces, ni se apaga ni se detiene; a pesar de todos los eclipses y desviaciones, a poco vuelve a brillar radiante y a marchar segura. Esta filosofía de la historia que va buscando la Idea en el curso de los hechos, no es una novedad en el campo del pensamiento humano, aunque sí, si no recuerdo mal, en el de los estudios argentinos. Muy discutible científicamente, presenta en cambio no pocas ventajas de orden artísti-

co, al subordinar a un plan preestablecido aquel conjunto de factores por el cual pretendemos representar el pasado. Más científicamente discutible todavía, si del conjunto de factores por medio del cual el pasado se nos manifiesta, abstraemos uno solo y hacemos a un lado los demás, como precisamente ha obrado Rojas. El no desdeña los restantes factores, lo declara; pero no los toma en cuenta: el que trae a primer término es el psicológico, "vale decir el factor humano por excelencia", lo que equivale a rastrear en individuos y muchedumbres, "la argentinidad", "la conciencia y el ideal de un pueblo nuevo", el *deus ex machina* de nuestra historia.

No podemos decir que haga historia, y él mismo admite que se lo neguemos. Y sin afirmar que haga "literatura", como él teme que se diga, nos queda por elegir si le llamaremos filósofo de la historia o sociólogo. La cuestión de si entre lo uno y lo otro hay diferencia, es ardua, y que yo sepa, al respecto aun no se han puesto de acuerdo los pensadores. Por mi cuenta observaré a propósito de Rojas: El nos quiere dar una explicación racional de la historia argentina, una fusión del proceso histórico con el proceso del espíritu, y a la luz de este último la visión del futuro. Esto es filosofía de la historia y al modo metafísico. No tendría yo inconveniente en llamarlo a Rojas sociólogo, admitiendo que la Sociología haya podido recoger la herencia de la Filosofía de Historia, si, aun imponiendo él a la realidad social la Idea, lo hubiese hecho en calidad de hipótesis y buscado luego su comprobación en los hechos. Pero no ha sido éste su método. Porque, si bien él declara que ni uno solo de los

hechos que en este libro constan, ha pasado sin escrupulosa comprobación "con los mejores documentos de nuestros archivos y según los métodos más seguros de la historia científica" (Prólogo), así mismo antes hemos visto que él no ha atendido sino a un solo factor. El método es arbitrario y apriorístico y la construcción deductiva; distinto sería el sociológico: aun guiado por la antedicha hipótesis, debiera reunir todos los hechos empíricos accesibles de la vida social, e inducir de ellos la ley, en la cual la hipótesis se vería o no confirmada. Y hay algo más. Yo juzgo que Rojas, quiéralo él o no, va más allá de una interpretación metafísica de nuestra historia; llega hasta una interpretación mística, que no otra cosa es su creencia en "los númenes divinos, los impersonales númenes de la naciente argentinidad, que van sembrando en el corazón del pueblo todopoderoso las providencias del momento futuro" (pág. 378).

Mas veamos ya en qué consiste "la argentinidad" y más especialmente en qué consistió durante aquel glorioso lustro inicial de la patria.

"...No nació la revolución, resplandeciente y serena como Pallas de la tempestuosa cabeza del padre olímpico; nació dolorosamente, y casi informe como la vida en su más vasto plasma inicial. Tuvo por núcleo a Buenos Aires..." (Pág. 21). Desde el principio es idea democrática en creciente realización y va definiéndose, igualmente trabada, pero siempre triunfante, así en la acción externa como en la interna de la revolución, a la vez sentimiento de autonomía nacional y de autonomía federal. Y si los próceres, los héroes, las minorías ilustradas, las

oligarquías, las ciudades centralizadoras, por claudicación o por error, extraviaron la ruta, el instinto de las masas corrigió los extravíos y llevó la Argentina donde debía, a su destino manifiesto: "la democracia, es decir, la independencia para la nacionalidad y la libertad para el individuo, pero dentro de una estricta solidaridad americana" (pág. 412). El crítico no tiene por qué seguir al autor en todos los pormenores de este doble proceso. Al estudiarlo, el autor nos muestra que en él Buenos Aires no representó la tendencia más clarovidente; pues si fué la cuna de la revolución, también significó en los primeros años, con su oligarquía naciente, la conservación del centralismo virreinal en la política interna, del "fernandismo" colonial en la política externa. Enfrente a Buenos Aires, de su conservadorismo y centralismo, están las provincias, que proclaman el ideal autonómico y federal aun en los más graves momentos. El autor rechaza por adelantado la tacha de antiporteño y no acusa a Buenos Aires de los errores de sus oligarquías reaccionarias, antes bien, trata de explicarlos; pero entiende que la verdadera historia argentina ha de verse no ya desde la capital sino desde las provincias. Fijada la perspectiva, escoge su observatorio. El mirará la emancipación del Río de la Plata desde la intendencia virreinal del norte, que es la que mejor conoce en sus fuentes documentales y en la realidad social, y más particularmente, desde Jujuy, cuyo archivo capitular estudió y publicó en 1912 acompañado de páginas ilustrativas ahora refundidas en este libro. Pone, pues, enfrente de Buenos Aires, a Jujuy y su cabildo, como encarnando en éste la genuina

representación de la argentinidad en medio del caos de ideas y propósitos que sobrevino el 25 de Mayo. La integridad del credo revolucionario fué salvada por los cabildos provincianos, y la historia de Jujuy nos lo va a demostrar. Un jujeño fué el mejor intérprete de la argentinidad en aquel agitado período: Gorriti. El y los diputados de las provincias "poseían los principios esenciales de la revolución: soberanía de los pueblos, gobierno representativo, división de los poderes, igualdad de las ciudades, unidad de la nación, respeto de los ciudadanos electores y de la opinión pública. No fué el federalismo liberal quien trajo la anarquía a Buenos Aires; fué el unitarismo reaccionario quien la sembró en el país" (pág. 112). El unitarismo: Rivadavia, el primer Triunvirato, Buenos Aires. Todo eso se descubre en los papeles de Gorriti. El autor rechaza las fórmulas que explican nuestra historia por medio de las conocidas antinomias entre provincianos y porteños, civilización y barbarie. El opone al viejo régimen que reposaba sobre el monopolio, el centralismo y la aristocracia, el nuevo, fundado en la libertad económica, la libertad regional, la libertad individual. El movimiento de Mayo fué descentralizador, democrático y liberal; por ese camino se produjo el proceso histórico, separando, después de la armonía inicial en que todos los pueblos coincidieron, al Río de la Plata de España, a las capitales de la intendencia de Buenos Aires, a las ciudades subalternas de las capitales de intendencia. "Fué el antagonismo entre los que querían conservar en beneficio propio una parte del viejo régimen y los que no querían conservarlo" (pág. 137). En este desenvolvimien-

to antagónico el autor va plantando jalones. La *Representación* del 4 de Mayo de 1811, en que Gorriti, contra el establecimiento de las juntas gubernativas para el interior, abogaba por la libertad de los municipios; el *Reglamento Orgánico* de 22 de Octubre de 1811, que dividía en tres poderes el gobierno de las provincias unidas; el juramento efectuado por todas las clases sociales, en Jujuy, el 25 de Mayo de 1812, de la bandera creada por Belgrano en el Rosario, ya vuelta símbolo de la argentinidad; el derrocamiento de Rivadavia en 1812; la circular del 24 de Octubre del mismo año, en que el segundo Triunvirato convocaba a elecciones a los cabildos; la obra de la Asamblea del año XIII; las *Instrucciones* que en Diciembre de 1812 dió Jujuy a su diputado Vidal, "que contienen lo más generoso de nuestra doctrina revolucionaria"; y por último, en el período que estamos estudiando, el Congreso del año XVI, señalan los pasos de la tendencia emancipadora, liberal, federal, igualitaria, en una palabra, argentina. La disolución del Congreso en 1811 y la expulsión de los diputados provincianos; en 1812, el rechazo de la bandera y las resoluciones del primer Triunvirato; más tarde el directorio de Alvear, señalan los pasos de la tendencia despótica, conservadora, centralista, oligárquica, en una palabra, colonial. Ambas, con sus alternativas y vaivenes representan la marcha vacilante de la Revolución.

Todos los acontecimientos los estudia Rojas por menudo, valiéndose de una abundante documentación, en gran parte personalmente investigada o descubierta, pero buscando en el proceso histórico la concatenación de

los hechos y las fórmulas generales que corroboren su doctrina y se subordinen a su plan. Así, doctrina, plan y exposición, vienen a constituir un todo orgánico que se impone al espíritu persuasivamente. Es incontestable que él ha estudiado, documentado y desenvuelto muy bien la génesis de la argentinidad y sus caracteres: en el vasto cuadro cada suceso ocupa su plano, cada figura su lugar, y han sido hábilmente calculados los contrarios efectos de luz y sombra. Hay que sobreponerse a esta primera impresión de conjunto para preguntarse si el cuadro responde a la realidad pretérita; si el espíritu sistemático con que el autor ha concebido aquel período histórico no le habrá hecho, sin que él mismo lo notase, realzar ciertas figuras y sucesos, eliminar otras y otros, recargar o atenuar tintas, incurrir en artificiosas contraposiciones. No quisiera que estas mis palabras fuesen más allá de mi pensamiento. No es Rojas un espíritu simplista que divida a los hombres de la Revolución en ángeles y demonios; si disiente de la obra de algunos, consiente en que ambos bandos marchaban tras un ideal; coincidente con el de la nacionalidad el de los unos, Moreno, Gorriti, Monteagudo, demócratas integrales que cimentaban la realidad política sobre los cabildos y las fuerzas que de éstos emanaban; extraviados por exóticas teorías los otros, Saavedra, Funes, Rivadavia, oligarcas o demócratas a medias, que pretendían constituir el estado de acuerdo con una organización jerárquica de poderes y clases. Y a ninguna intención deja de rendir homenaje y hacer justicia, ni siquiera a Artigas, cuya fuerte

individualidad declara admirar, aunque repútale equivocado e inadaptado a su momento histórico.

No; no cabe ver en *La Argentinidad* irreductibles inquinas contra hombres y pueblos. No lo mueve al autor contra Buenos Aires, de cuyos elementos liberales exalta la acción, un provincianismo exacerbado; no contra los pueblos que se segregaron del Virreinato, un enconado argentinismo. No le inspiran ni guían odios personales o regionales, sino ideas políticas. Intimamente convencido de la función democrática y descentralizadora de los cabildos, al igual de Estrada, al igual de Francisco Ramos Mejía, condena todo lo que se opuso a su acción histórica; y como ésta pudo desarrollarse libremente sólo en las ciudades de provincia,—y en las menores más que en las grandes, porque allí no la constreñían y ahogaban otras instituciones más prepotentes,—en las pequeñas ciudades, en La Rioja, en Jujuy, pone Rojas la salvación del credo revolucionario. Plantea su explicación arbitraria y finalista en la historia argentina; se dice: Ya estaba en los designios de la Providencia que la República fuese libre, federal y democrática; y donde encuentra, en papeles, cartas, proclamas y constituciones, un germen de libertad, de autonomía de las partes y de igualdad civil, nos lo señala como el conductor de los acontecimientos.

En el fondo esta historia política es tiránicamente determinista, pues parte de lo que *es* para establecer que no pudo ser de otro modo. De acuerdo: la realidad presente salió del seno de la realidad pasada. Pero ¿es la realidad presente la que Rojas cree, fué la pasada la que él nos demuestra por alguno de sus aspectos aislados y

superficiales? Aquí entra su aprioriosmo teleológico. Él cree que lo presente es A y hacia A hace converger todas las fuerzas vivas de nuestra historia, enseñándonos como pruebas los documentos en que A aparece. A es el carácter que él cree descubrir en nuestra civilización actual: "la argentinidad", la Idea; "la argentinidad, la Idea, presiden por lo tanto la historia de nuestra emancipación desde los orígenes. Su filosofía de la historia es finalista; pero ha sido concebida partiendo del punto de llegada. Explica lo que fué por lo que es, y lo que es, tal como al autor se le aparece. El criterio es subjetivo. Lo objetivo y científico sería partir de lo que fué para establecer lo que es. "En la actualidad, ¿qué es Francia?—se preguntaba Taine en el prólogo de los *Orígenes de la Francia Contemporánea.*—Para responder a esta pregunta es necesario saber cómo se ha constituído, o lo que es mejor, asistir como espectador a su formación."

¿Es éste el método de Rojas? No. "¡Cuánto tiempo, cuántos estudios, cuántas observaciones rectificadas unas por otras; cuántas indagaciones en el presente y en el pasado, en todos los terrenos del pensamiento y de la acción; cuánto trabajo multiplicado y secular es necesario para adquirir la idea exacta y completa de un gran pueblo que ha vivido la edad de los pueblos y que vive aún!"—exclamaba Taine. Y agregaba: "Mas éste es el único medio de no edificar en falso después de haber razonado en balde..." Muchos documentos ha estudiado Rojas, pero exclusivamente papeles políticos; ha detenido por consiguiente su atención en una de las capas más superficiales de la estructura social; y nada ha dicho de los

elementos étnicos, condiciones geográficas, relaciones económicas, formas jurídicas, influencias filosóficas y literarias, etc. Por haber nacido en la comarca donde él pone las fuerzas vivas de "la argentinidad", en la cual también nacieron sus padres y abuelos, supone que haya podido "sentir atávicamente la verdad", luego "por esos documentos reconstruída" (Prólogo). Intuición ésta que puede responder a la verdad o no responder. Por mi parte—y tácheseme, si se quiere, de escéptico, de descontento, de no patriota—dudo que responda a la realidad presente. Dudo que hayamos realizado la democracia integral. Dudo que sea cierta la autonomía de las partes en el organismo nacional. Dudo que sea libre el individuo en el municipio, éste en la provincia y ésta en la nación. Dudo que la argentinidad, a fin de realizar aquella democracia, no desdeñase "indios, ni negros, ni españoles, ni europeos: de todos ellos formó su progenie; y no se rindió ni a tronos ni a tiranos, a ejércitos ni a privilegios: en contra de ellos levantó su ideal, que era el del hombre redimido". (Pág. 412).

¿Y si así no fuese? ¿Si creyéramos que la Argentina pudo ser mejor? ¿Si las ideas abstractas de Moreno, de Gorriti y de Monteagudo, nos dijesen que pudo ser mejor? Hay que explicar por qué es lo que es y explicarlo por medio del pasado, buscando las causas en todos los aspectos de la realidad social. Necesitamos para ello muchos libros del carácter, verbigracia, de *El Federalismo* de Francisco Ramos Mejía, del *Estudio sobre las guerras civiles argentinas* de Juan Alvarez, del *Gobierno Representativo Federal* de José Nicolás Matienzo; investigacio-

nes objetivas e imparciales acerca de la realidad geográficosocial, económica, política, a base de áridas estadísticas, si es necesario.

Al través de ingenuas manifestaciones patrióticas como la jura de la bandera en 1812 por el pueblo de Jujuy; del juego subalterno de la política de cabildos, juntas y congresos; de las vagas elecciones de un siglo atrás; de las constituciones y estatutos muertos al nacer, no alcanzaremos a ver la explicación del futuro. Sí puede verla quien sobre el futuro tenga ya formado su juicio.

Y quédame todavía por hacer una objeción. El presente es hijo del pasado, concedido; pero *¿estaba escrito* que así fuese ese pasado? ¿No admite Rojas en él lo contingente? ¿No pudo torcerse el rumbo de las acontecimientos? Podríamos divertirnos en conjeturarlo, en cualquier período de nuestra historia, al modo como Renouvier lo ha hecho con respecto al Imperio Romano en su admirable *Uchronía*. En ese caso el presente podría haber sido otro, y entonces ¿sería para Rojas lo mismo que es hoy "la argentinidad"? ¿La vería marchar fatalmente hacia su destino manifiesto desde el primer lustro de la emancipación?

Dejar constancia de estas divergencias no significa restarle al libro, no ya su valor artístico, sino tampoco su valor práctico. Yo tengo fe en el porvenir espléndido que le está reservado a la Argentina por el esfuerzo de sus habitantes; pienso sin embargo que podría la Argentina ser más y mejor de lo que es. Después de un siglo de vida independiente y democrática, no veo todavía al hombre redimido en este suelo admirable que debiera ser el

pan y el hogar para todos los desamparados del globo. Si me es lícito confiar en mis lecturas, me permitiré afirmar que las democracias australiana y neozelandesa, más nuevas, han realizado más y llegado más lejos en el sentido de asegurarle a cada ciudadano, medios de existencia, libertad, seguridad individual, solidaridad social. Ricardo Rojas, aunque entristecido a veces por nuestros vicios colectivos, generalmente ve las cosas desde más alto, y como poeta contempla líricamente a la Patria en imagen, pura, armoniosa y perfecta, tal como la anhela, tal como la sueña. Así, poeta al fin, ha podido cantar sin escrúpulos, en Tucumán, en Julio del centenario, las gestas de la Patria y referir su mito solar. Yo, atado por la prosa de la vida, no hubiera podido glorificar la redención del hombre en la provincia donde aun gobierna una oligarquía vergonzosa y vegeta miserablemente en la ignorancia y el embrutecimiento todo un pueblo. Sin embargo, es útil, es necesario que junto a los hombres los cuales, preocupados con los problemas prácticos, se afanan por elevar el nivel de la vida y cultura individual y colectiva, haya los poetas que canten como si ya fuesen, las cosas que debieran ser. Tal vez su obra ejerza sobre los espíritus una sugestión benéfica y contribuya a encaminarlos hacia el bien, la belleza, la justicia, a donde, por otras vías, también se encaminan los hombres prácticos. En este sentido, *La Argentinidad*, con su idealismo pragmático, es un noble libro. Lo ha escrito un poeta, que en la acción política de los hombres de hace un siglo ha percibido las semillas fecundas del ideal democrático, cuyas germinaciones posteriores, precarias o no, todos ben-

decimos; lo ha escrito con rigurosa buena fe en cuanto al empleo de los documentos probatorios, con arte paciente en cuanto al desarrollo de la tesis, dando por fondo, a la manera de Mitre, el movimiento colectivo de la historia, a las figuras representativas de Belgrano y Gorriti; lo ha escrito con claridad y lógica en la narración y argumentación, con brío y sobriedad en las sinopsis y síntesis, con colorida dramaticidad en las evocaciones de hombres y escenas, con feliz elocuencia en los arranques oratorios que la pasión polémica y el genio de su raza, del cual ya dije ser él típica expresión, le inspiran. Es decir: un libro muy vario en su orgánica unidad, que participa de la historia, del alegato político, del discurso oratorio, del poema.

1917

El mal metafísico

Señor Manuel Gálvez (1)

Mi buen amigo: He leído *El Mal Metafísico*—que usted, menos cortés que Riga con la Lita de la novela, no ha recordado o querido enviarme. ¿Necesitaré decirle que me he reconocido bajo la transparente máscara de Lita? Sí, me reconozco, amigo mío, en aquella "gamine" de diez y seis años atrás, ¡ay! Su novela me ha gratamente retrotraído a los pasados días, ya tan lejanos, en que usted y mi hermano Eduardo fundaron *La Idea Moderna*—y usted me miraba mucho y me quería un poquito y se me declaró en verso una tarde que ninguno de los dos, por lo que veo, ha olvidado. ¡Cuánta agua ha corrido bajo los puentes! Yo no soy más "la mujercita fascinadora,

---

Esta crítica apareció en la revista popular, *P. B. T.* Como *El mal metafísico* es una novela de clave, en la cual es posible y fácil reconocer a casi todos los personajes, me permiti una ingenua broma: darle vida real a la protagonista, y hacerle criticar la novela.

coqueta a su manera, quizás un poco enigmática", como usted me veía entonces y me ve ahora en el recuerdo; pero usted tampoco es ya el Riga de los veinte años, "el lindo muchacho", "con gran aire de artista", "cara de inocencia" y "ojos grandes y un poco asombrados".

Mi viaje a Europa, aquella partida que usted ha descripto con tan intensa emoción y su granito de fantasía, nos separó brusca y definitivamente; después, después usted se casó y ahora es dichoso en su dulce hogar, junto a una mujer de real talento y rara sensibilidad, y yo me casé también y enviudé y llevo aquí la vida apacible y melancólica de una viejecita temprana, sólo consagrada al cuidado de su casa y de su hijo. La suerte de muchas Lauras. ¿Vulgar, verdad? Usted en su novela ha preferido románticamente hundirse en la desolación de su amor imposible y morir en la cama de un hospital, y a mí no ha querido dejarme de la mano hasta hacerme llorar ardientes lágrimas sobre su muerte tan desgarradora. Muy bien pensado para una novela. Y gracias por haberme ennoblecido en tal manera a la luz de su fantasía.

Usted—novelista experto—ha compuesto con arte la figura doliente de Carlos Riga; con fino sentido psicológico ha sabido juntar y fundir en una sola su personalidad de antaño y la del bohemio caído y vencido que la continúa... Usted, llegado de provincia a conquistar a Buenos Aires, soñó y sufrió como el Riga adolescente; ha triunfado, bien puede decirse que sus aspiraciones se han realizado o están todas en vías de realizarse; sin embargo, como muchos, pudo usted caer, a haber tropezado con cualquier serio obstáculo y haberle faltado vo-

luntad para removerlo. En ese caso habría sido el Riga de la segunda parte de su novela, un náufrago de la vida... Otros han fracasado así, y el alcohol y la miseria se los ha llevado. Eduardo me ha referido la existencia tristísima de alguno, en la que acaso usted se ha inspirado;—como ellos, pudo también usted fracasar. Su creación es, por eso, más que verosímil, verdadera, y queda en pie como un hecho de ayer, de hoy, de siempre. Eso pudo ser, pienso yo temblando por usted; eso ha sido, asegurarán los que han conocido aquellas vidas bohemias, quebradas por el Destino; eso *es,* dirán los lectores, que ni lo conocen a usted ni frecuentan los medios literarios, pero que han de sentir, sin duda, la honda verdad humana de su creación.

No cabe ya discutir que es usted un novelista, nuestro mejor novelista, más bien. Describe y narra usted como un maestro. Esos tipos de literatos, de periodistas, de bohemios, de estudiantes, de *snobs* que animan las páginas de su novela, los veo; mejor dicho, los reconozco. Toda esa humanidad trágica o cómica o grotesca, buena o mala, generosa o egoísta, inteligente o estúpida, con quien usted ha convivido, la ha volcado en esas páginas, parlante y gesticulante. A muchos yo también los he tratado, y de veras es sorprendente la justeza de su observación. Eduardo ha prometido revelarme el nombre auténtico de los demás. A este respecto no dejaré de reprocharle que haya usted abusado del procedimiento fotográfico. Está bueno inspirarse en seres de carne y hueso, y bien sabemos que muy grandes novelistas lo han hecho; no obstante, ¿qué necesidad había de describir con

tan implacable y minuciosa exactitud a sus amigos, disfrazándoles apenas el nombre? Allí ha fallado su aptitud creadora. ¿Temió usted que, apartándose una sola pulgada de la realidad por usted conocida, el cuadro resultase menos real? ¿O pretendió simplemente hacer obra de cronista? Pues no me resigno a admitir lo que alguien aseguraba en casa noches pasadas, que ha querido usted escribir una novela "de secreto" (¡a voces!), de clave, para mover la curiosidad del público y hacer ruido. Si así fuera, amigo mío, no le alabo el gusto.

Mas dejando a un lado sus fervores de cronista fidelísimo, fuerza es reconocer que usted ha pintado bien. Yo, continuamente, repetía: en Gálvez hay dos personas: un pícaro y un ingenuo. En efecto. Es de ingenuo ese tomar tan a lo serio aquel ambiente literario porteño de quince años atrás y creer que al lector pueda interesarle el menor gesto, la menor palabra de los hombres que en él se movían; es de pícaro retratar a esos hombres con tan despiadada exactitud y regocijada malignidad. A la vez que usted parece atribuirles extraordinaria trascendencia a los casos vulgarísimos de su adolescencia literaria, pues no nos ahorra detalle, sabe contemplarla con la mirada crítica de un caricaturista. ¿Por qué no someter a igual crítica su afán de contarlo todo, todo?... La segunda y tercera parte de la novela, donde, salvo algunas caídas, se levanta usted en alas de su imaginación por encima de la vida cotidiana y deja de referir estrictamente lo que sucedió, limitándose a elaborar, con los datos reales, una acción posible, valen por eso más, mucho más, que la primera. ¿Cómo puede usted ig-

norar, amigo mío, que el arte es una labor tenaz de depuración y síntesis?

Insisto: viven sus personajes. Quizá, cuando nadie sepa cuál fué en el mundo el nombre de Orloff, el de Reina, el de Escribanos, el de todos los demás que usted ha retratado, aquéllos, vueltos ya seres de ficción, alcancen una más duradera vida en la mente de los futuros lectores de su novela. Y en ese caso usted habría salido con la suya y justificado su audacia. Con tal que mis monadas de "gamine" y sus ensueños de adolescente y su pintura del desdichado bohemio interesen en el porvenir...

—¿Y por qué creerlo, amigo mío? ¿Qué ha hecho usted por ganarse el porvenir? He puesto una constante y honda sinceridad en mi novela—dirá usted—: mis ideales, mis pasiones, mis penas de ayer, y las de mis amigos, que he alentado, sentido y sufrido como propias. Sí, es verdad, mas no basta. Usted sabe, mi buen amigo, que mis aficiones literarias no han sido nunca las suyas. No me detendré en reprocharle las crudezas de expresión, a menudo inútiles, que ha sembrado usted en sus páginas. Usted hace literatura naturalista a la gruesa manera de cuarenta años atrás, o, si quiere, de algunos autores de la librería Renacimiento; no lo apruebo, pero no he de agregar una sola palabra, por causa del temor que tengo de que sean los ñoños escrúpulos de una mujer timorata los que juzguen su desgarrada literatura de fuerte varón. Supongamos que el diálogo haya de ser en los libros tal cual es en la vida. Eso no le impidió a usted escribir mejor su novela. Pasemos también sobre los argentinismos en la misma volcados a manos llenas, y admitamos

con Gabriel Quiroga que "la vida moderna, tan compleja, tan viviente, tan "americana", exige un idioma nuevo, un idioma libre, que sea conductor de ideas; si bien yo podría señalar infinidad de palabras en sus narraciones y descripciones—ya no en el diálogo—que no son tales argentinismos, sino porteñismos de la más baja ralea... Aun pasando por sobre todo eso, podría usted escribir algo mejor, con más arte y menos prisa, sin tanta molesta repetición y asonancia, y no diré sin tanto error de gramática, para que no me tome usted por el atrabiliario don Pacífico de su novela. ¿Cómo? ¿El poeta Riga, el puro artista de *Los Jardines Místicos,* desdeña todo cuidado de la forma, como si no fuera motivo de profundo goce espiritual "el bello estilo"?

Qué insoportable se ha puesto Lita, ¿cierto? ¡La vejez, amigo mío, la vejez! Pero no; yo celebro sus éxitos literarios, creo en usted y deseo que nos dé la gran novela. *La Maestra Normal* y *El Mal Metafísico* la anuncian; la espero. Quien ha concebido tan hermosa obra de dolor y poesía; quien con tanta seguridad de análisis ha hecho la anatomía de ese corazón de artista, enfermo de un mal que está más allá de lo físico, enfermo de ilusión y de amor; quien con tal simpatía humana ha hallado o creído hallar en el mundo la noble figura de Lita (¡gracias!), la extraña y dolorosa de Nacha, la tierna de Margot; quien, sin desconocer uno solo de los defectos de los hombres y sabiendo penetrar en su ridiculez y dibujar tanta figura grotesca, sobre las que domina esa impagable Heloísa de Mayans, digno *pendant* femenino del Micawber de *David Copperfield,* ha sabido al mismo tiem-

po descubrir en el fondo de ellos, hasta de los más egoístas, ruines y envidiosos, el adarme de bondad que ha de existir, lo creo, en toda alma—es un psicólogo, un poeta y un novelista. ¿Qué le falta? Ser un artista. No pensar que se debe decirlo "todo" y menos de cualquier manera.

Usted bien sabe, y lo dice en su libro, que en la biblioteca de mi hermano había, encuadernados en cuero de Rusia, hasta veinte tomos de Anatole France; usted conoce, y a ellos ha aludido, mis autores predilectos: tal vez haya adquirido estas estrechas ideas en tan pésima escuela.

Y perdóneme, amigo mío, la charla baladí. Se la merece usted por haber aprovechado mi juventud como pretexto para su novela, y haber olvidado a esta viejecita hasta el punto de no obsequiarla siquiera con un ejemplar.

Le estrecha la mano amistosamente.—*Lita.*

1916

Una novela filosófica

Me costó trabajo leer por primera vez esta novela. Todo en ella érame nuevo y me desconcertaba. ¿Qué quería decirnos el autor? ¿A dónde iba? En ella nada hallaba de lo que constituye el interés de las novelas ordinarias. ¿Cómo rastrear el hilo de su argumento? Y esos pesonajes ¿qué rostro tenían? Sus dolores me eran desconocidos. ¿Qué extraña angustia torturaba el alma del protagonista?

Poco a poco, como aquél que habiendo caído en un mundo lunar se adaptase a él, me fuí connaturalizando con el peregrino libro. Por primera providencia tuve que despojarme de todo adquirido concepto literario, olvidar las sistemáticas recetas del común "arte de hacer novelas". El manjar que se me servía no había sido aderezado según las fórmulas de la cocina corriente. El autor trabaja a su modo, en su cocina endiablada, y poco se cuida de los paladares estragados por la insulsez.

Eulogio R. de la Fuente: *Toda la sed* (Confesiones del Barón de Noormy). Buenos Aires, 1914.

Novela cuya acción, como en un drama, va desarrollándose casi por entero en el diálogo, *Toda la sed* tiene su clave en la vida interior de los personajes. El protagonista, en cuyos labios pone el autor el relato, nos habla muy poco de lo exterior de aquéllos. No le interesan como figuras humanas, sino como almas, y tan sólo exprime de ellas la quintaesencia de sus instintos básicos y de sus ideas directrices, en cuanto reaccionan sobre él, haciendo a un lado como cosa inútil sus pequeños y fugaces sentimientos individuales. Y es así que esas almas desencarnadas de lo accidental y efímero humano, vuélvense símbolos que como sombras enormes y bizarras vemos agitarse y gesticular en una lejanía de ensueño y dirigirse las unas a las otras, y dirigir a la sombra interrogaciones colosales y perturbadoras. El ambiente novelesco en que el autor hace mover sus personajes, la remota y exótica Hungría, contribuye a reforzar esa impresión de misteriosa vaguedad.

Toda la sed es la historia de un alma, la del protagonista, Edgar de Noormy. ¿Qué inextinguible sed lo consume? Nacido en Noormy, solitario dominio que fué escenario de memorables sucesos durante tres edades de la historia, propicio, por su propio extraño silencio, a dar violenta resonancia a los deseos naturales, y a revestir la labor de la razón de formas desmedidas, por faltarles el sello contradictorio que les impondría la vida; hijo de un padre más que sexagenario que ha vivido mucho y sabe mucho; educado por un maestro, el doctor Flamingt, especie de brujo moderno, para quien la ciencia no tiene secretos ni la especulación metafísica abis-

mos que su experiencia o su pensamiento no hayan sondeado o traten de sondear; llevando sobre los hombros la responsabilidad de un pasado glorioso y en la sangre el fermento de la impavidez amasado por los bríos seculares de una raza heroica—, Edgar, a los catorce años es un precoz. Y Edgar a los catorce años va a la Universidad de Buda-Pest. "¡Sube a dónde ninguno haya subido!"—le dice su padre, en vísperas de la partida. ¿A dónde subirá Edgar? Su fiebre de Ideal es mayor de toda medida. Dos mundos se le abren por delante: el de la Sensación y el de la Idea. En ambos busca las soluciones definitivas, la conciliación del hombre con el universo. En la mujer busca el reflejo de la eternidad; en la ciencia la explicación del misterio en que nos debatimos.

Toda la sed es una obra trunca. No concluye nada. Es el cimiento de una formidable construcción que el autor piensa levantar. Sobre esa base se asentarán otras novelas: *Las almas, Toda la luz, Los dioses.* ¿Nos darán ellas las soluciones definitivas? El autor así lo cree; el crítico, escéptico, no. Pero el reto lanzado a los astros es audaz y bello: es digno de que sigamos sus vicisitudes con atento recogimiento.

En *Toda la sed* Edgar va penosamente abriéndose paso a través del mundo de la Sensación, en busca de la Mujer, dando su vida a jirones, ora en tinieblas, otro día a sol pleno, para quedarse siempre con fantasmas entre los dedos; a la vez que lanza sus primeras sondas en el océano sin fondo del Conocimiento. Y esta primera novela de la ardua y vasta obra se cierra de un modo trágico e inesperado, sin que él haya hallado todavía a la Mujer,

por más que haya conocido a todas las mujeres. Estas desfilan:

Alicia, la misteriosa aparición de una noche, que inició a Edgar en el divino secreto y lo arrojó por vez primera en el milagroso anonadamiento del placer; pobre mujer de vida estéril al lado de un marido inútil, que en silencio llevó inextinguida durante largos años la suprema sed del amor, y que, poco antes de matarse para no sufrir la inevitable desilusión del abandono, le dice a su amante, quien se acusa de haberla deseado en otras mujeres, palabras admirables como éstas:

"¿Puedo acusarte de que te amo? No, no estoy arrepentida. La mujer que se echa a llorar sobre su deshonra, merece morir a pedradas, porque se entregó sin amar: pero llorar de deseo... llorar con el ansia de ser todavía la compañera maternal, el absoluto mundo sumiso de todas las ternuras, de los caprichos, de las convalescencias... llorar porque nos han substituído los brazos y los labios para el enfermo, para el extraviado, para el amante del sueño y de la sed... ¡qué! es llanto triunfal, es esencia de dicha, porque en el amor el primero es el que ama. Y el que ama no puede reclamar nada, porque lo da todo, vive de lo que da y sólo puede llorar de no dar nada...'

Luego Aranka. Aranka, la Soñada, la Deseada de tantos años, confundida por Edgar durante su entera adolescencia con el esquema femenino de su sensibilidad masculina; y que, cuando por fin va a rendirse a la exigencia brutal de su deseo, es rechazada, porque la Soñada no es ella! "La abracé mejor aún—describe el mismo Ed-

gar—y sentí que todo caía en un instante. En mis emociones se producía una catástrofe; eran todos los empeños rotos; la mujer de la eternidad hundida en la sombra". Edgar creyó encontrar en Aranka la mujer ideal y sólo se halla con una mujer como las demás, que se defiende y se entrega a la sorpresa de los instintos, sin sobreponerse a sus instintos.

Antes Timea. Oigámosla contar su tragedia moral: "Veinticuatro años y la muerte!... ¿Te acuerdas? Yo puedo decirte las cosas como son: me moría de deseo... Como nadie me amó, yo sola me acaricié. Me escondía; tenía la repugnancia de los hombres-perros; quería morir ahogada por una ola de fuego. No, jamás había conocido un amante. Tú llegaste enamorado también de ti mismo, exaltado de magnanimidad, deseando borrar de mi piel amarilla el desprecio de todos, y demostrándole, no sé a quién, que servía para algo el calor de tus fantasías... Yo me desangraba: llegaste como señor de mis agonías, señor de buena ley, porque te pusiste a escuchar mis estremecimientos sin reir, porque me acariciaste sin escatimarme el placer que me dabas. Me salvaste de morir, porque me salvaste de mí misma. Supe qué era lo que esperaba mi vientre. Te abracé con ansia de ser madre, con las entrañas abiertas a esa idea que nunca tuve..."

Pero tampoco Timea es la mujer para Edgar: es demasiado simple y no es capaz de bajar como un buzo al fondo de sus ensueños, ni lo pretende. Timea para él es la pocilga en que su vicio se revuelca satisfecho; es la carne; nada más. No puede amarla.

Y pasan otras: Gisela, "virgen de barro, plácida, feliz

y siempre harta; que se empalaga de placer anónimo y jamás se rinde al placer responsable; que se mancha el alma de cien maneras, pero sabe, como gran equilibrista de la vida, detenerse a tiempo para salvar su dote de doncella"; Alda, la campesina joven y apetecible, la fruta madura y jugosa mordida al pasar en un día de sol; Nonón, horrible de deformidad, semejante al parto monstruoso de una mente alucinada; Nelia, la hija del doctor Flamingt, excepción de mujer sobre la cual el padre ha hecho un terrible experimento, mujer que, lo presentimos, jugará un decisivo papel en las futuras novelas... Y luego todas las hembras del placer anónimo. Pero ninguna realiza la alta aspiración de Edgar. Alguna vez él lo dice:... "Yo no busco mi hembra entre las cabras, sino entre las diosas... Llevo esa necesidad en mi ser como una infinita sed... y tengo en mi espíritu el convencimiento de que es imposible!" ¿Imposible? La contestación nos la darán las novelas venideras.

Pero otra sed también infinita le consume: la de saber. Las lecciones de su maestro le estimulan: "Hay que llegar hasta Dios con la noción científica de su obra. La ciencia será una vana palabra, un rótulo necio de los conocimientos útiles, mientras no sea encontrada la primera verdad fundamental que sea fuerza y paz. Estamos extraviados en la Naturaleza; hemos perdido el hilo de nuestro origen y es necesario recuperarlo". ¿Quién nos dará esa primera verdad fundamental? No nuestra ciencia de ahora, ciertamente. Edgar no cree en ella. "Me dormía encima de los libros—dice—disgustado de la obligación en que estaba de devorar todas sus bagatelas: la ciencia

hacía el oficio de un biberón avaro, y me cansaba de chupar jugos insípidos, como si salieran, por la fuerza de la succión, de un seno estéril: ¡nombres y sólo nombres! Los profesores ¿eran otra cosa que carteros muy atareados en encasillar la correspondencia del universo y registrar los cambios de domicilio?... De las vidas de tanto personaje nada historiaban, como no fuese fábulas; las cartas eran inviolables, porque eran ininteligibles. Cada maestro nos enviaba al vecino, al especialista, al que poseía la nómina de un cuartel determinado; se nos exhibían los casilleros de los huesos, los nervios, las arterias... pero la vida se les escapaba siempre, con todos sus detalles, no obstante que los detalles eran inequívocos y tenaces".

¿Y entónces?

Edgar es nuestra propia alma contemporánea, sedienta de certidumbres, a la vez que decepcionaba de los dogmas y las fórmulas; envuelta en el inextricable ovillo de las contradicciones que se crea a sí misma; ya dando tumbos a través de las afirmaciones y las negaciones, sin norte y sin brújula, ya empantanada en la duda sin esperanza. Su maestro, el doctor Flamingt, se lo dice: "Usted es irrealizable en sus pensamientos y en sus deseos... Su mal está en esa exagerada espiritualidad. Usted supera la ambición mitológica de Luzbel: le espera el infierno de esa sed imposible"...

¿Nos dirá el autor la palabra salvadora? ¡Oh, en vano la esperamos en *Toda la sed!* Esta obra niega, pero no afirma, destruye, pero no construye. El lector ha de figurarse ahora con qué vivo interés mi alma, escéptica mas

no menos sedienta que otra alguna de certidumbres, aguarda las futuras novelas del autor. Por el momento él nos deja en la tiniebla. Y con Edgar podemos repetir: "El puente para lo infinito sigue sin la primera piedra". Y con él yo confieso también: "Veo perfectamente que el mundo no ha sido aún salvado".

No faltan, sin embargo, en esta novela, promesas de bellas revelaciones. Son frecuentes en ella los chispazos que nos iluminan inesperados horizontes del mundo físico y moral. Pero son luces que apenas encendidas se apagan, y la obscuridad vuelve a espesarse en nuestro redor, tan profunda como antes. No sé quién dijo del *Fausto* que pocas obras como él constituyen tan rico arsenal de sentencias admirables, y de ahí que más impresione por citas aisladas que en conjunto. Lo mismo yo diría de *Toda la sed*. Escritor de la mejor estirpe su autor, pensador sutil a la vez que delicado poeta, arroja a puñados en su novela la rutilante pedrería de mil observaciones sagaces, de mil agudas reflexiones, de mil audaces paradojas, siempre talladas con la mano firme y elegante de un lapidario genial. ¿Citar? Tanto valdría pretender dar idea de los tesoros de cualquier fabuloso rajá, enseñando los diamantes cogidos entre el índice y el pulgar.

*

Desde cualquier punta de vista que se le mire, no estamos de ningún modo frente a un libro vulgar. *Toda la sed* es, en su género, una novela única. Ni por la concepción, ni por el desarrollo, ni por el estilo presenta superficiales semejanzas con obra alguna. El autor no imita; es un

maestro: piensa, construye, dialoga, escribe con entera originalidad. No ha pretendido hacer una novela minuciosamente realista; al ambiente y a los personajes sólo les ha pedido aquellos elementos necesarios para el desenvolvimiento verosímil de su concepción: un alma grande que marcha hacia la conquista de lo inasequible a través de los accidentes de la vida y bajo la acción de los estímulos que de las otras almas le llegan. "Vivir, sostiene el padre de Edgar, es meterse en la vida de los otros, pesar y ser algo en las otras almas, llenar huecos, imperar, nadar en los sentimientos ajenos". Y bien; Edgar no ha recogido para su relato sino aquéllo de los demás que pudo representar algo para su existencia, aquéllo que abrió surco y dejó mella en su espíritu. De ahí que las trivialidades corrientes estén excluídas del diálogo. Este se mueve siempre enérgico y rápido, por frases agudas y esbeltas como flechas, cargadas de intención como miradas. En *Toda la sed* nadie dice cosas indiferentes. Cada palabra tiene su objeto: o es caricia, o es puñalada, o es sonda lanzada en el abismo de un alma. Y el paso de una situación a otra es igualmente rápido e inmediato. Están de más para el fin perseguido por el autor, que sólo atiende a poner frente a frente *hombres,* las cansadas descripciones del ambiente. Rara vez se detiene en señalar el nimio detalle exterior, si éste no ha de tener influencia sobre el espíritu de los personajes. Lo que le interesa es la elocuencia de las pasiones de éstos, la expresión de sus congojas, la confesión de sus crisis morales, las luchas en que los traban sus inconciliables antagonismos. Sus clamores de protesta, sus gritos de triunfo, sus ayes de

dolor, sus lamentos de desconsuelo, sus blasfemias de vencidos le interesan: nada más; y así el diálogo con la agilidad de una peonza gira en las espiras del llanto y de la carcajada, de la afirmación orgullosa y de la negación desesperada, de la tragedia y de la comedia, serio, burlesco, grave, alado, ligero, cortante, seco, imaginativo, rudo, tierno, doloroso, bufonesco... Y el estilo es digna encarnación de tanta variedad de intenciones y de afectos: tiene relieve y color, se irisa con los más suaves matices y se ennegrece con los tonos más sombríos; así estalla en un chisporroteo de fuegos de artificio como adquiere la majestad de una disertación académica. Y siempre fluye de él una riquísima vena de poesía. Pero donde el autor se supera a sí mismo, a este respecto, es en sus cuadros eróticos, en los cuales la crudeza del asunto aparece sabiamente atenuada por la finura del dibujo, la honesta elección de las tintas, aunque vivaces, y la elegancia de la composición.

*

El autor de *Toda la sed,* Eulogio de la Fuente, es un escritor español que reside desde hace muchos años en la república. Podemos, por lo tanto, considerarlo como nuestro. Su obra, fruto de la meditación y la tenaz labor de algunos años, es honrosa para nuestras letras, cualesquiera que sean las opiniones que se tengan sobre su contenido filosófico. El momento actual, bien lo sé, es de indiferencia por la producción literaria local. Indiferencia merecida, por otra parte, si se piensa lo poco que ella comúnmente vale. Por eso sería muy triste que una novela

tan notable y tan merecedora del éxito, se hundiera en medio de la general indiferencia. Tanto más que se trata de la primera piedra de una audaz construcción, digna de ser alentada hasta su coronamiento. El crítico, amparándose en su modesta autoridad, la recomienda a sus lectores. Reconoce que su lectura no es fácil; pero ¿por ventura se levantan con azúcar las montañas?

1914.

De la Fuente falleció el 2 de abril de 1916, del modo más extraño e inesperado. A raíz de su muerte escribí:

"Su muerte no ha sido menos extraña que su vida. Le encontraron agonizante en la pieza de la casa de pensión en que habitaba, y se llevó a la tumba el secreto de su trágica determinación. Se pensó, en el primer momento, en la intoxicación por la morfina o el láudano; más tarde se ha comprobado que murió asfixiado por los raros y venenosos perfumes que él mismo, peregrino alquimista, preparaba. ¿Quiso morir o fué víctima de una de las tantas terribles experiencias a que solía someter su débil organismo, en su afán de penetrar el misterio del paso de la vida a la muerte? Nos inclinamos a creer esto último. El no pudo querer irse, así, callada y bruscamente, cuando todavía pocos días antes nos hablaba con entusiasmo de la obra que estaba escribiendo, *Toda la luz,* última de la trilogía que comenzó con *Toda la sed* y continuó con *Las Almas.* Su última carta, dirigida a un hermano, el día antes de morir, parece también desmentir la hipótesis del suicidio.

"No hablaremos aquí largamente de la vida del amigo desaparecido. Fué un raro. Nacido en España, vino a América a tentar fortuna. Pero no era su temple el de los hombres que se hacen ricos. El lo ha dicho: millonario cuatro días y pobre el resto del año. Esa fué su vida. Pudo ser un gran periodista, y lo probó durante su actuación como tal en el Rosario; pero no duró mucho su consagración a la tarea. Vino a Buenos Aires, ejerció el profesorado, vivió como un bohemio gran señor: y nada más. Alguien, hace cuatro años, descubrió el manuscrito de su primer novela, *Toda la sed,* y comprendió que había en él un grande escritor. Editó la novela con rica generosidad don Francisco Chelía, espíritu comprensivo, que tuvo fe en De la Fuente y no quiso que su obra quedase ignorada. *Nosotros* publicó, el año pasado, por capítulos, *Las Almas,* segunda parte de *Las Confesiones del Barón de Noormy*. La muerte le ha sorprendido entregado a la tarea de concluir la tercera parte, *Toda la luz*.

"¿A dónde iba el inquietante pensador con su vasta obra cíclica, de la cual esos tres volúmenes sólo eran, en su concepción, los primeros jalones? La obra ha quedado inconclusa y es difícil saberlo; pero los problemas que en ella plantea el autor son tales, y planteados tan genialmente, que dicen de sobra cual espíritu de excepción había en él."

Belisario Roldán, poeta dramático

Debo al señor Belisario Roldán, ex orador y actual dramaturgo, una de las más violentas satisfacciones de mi vida, que tan pocas debe a dramaturgos de ahora y oradores de cualquier tiempo. Yo me creía totalmente negado para el empleo de ese difícil instrumento que llaman el verso; pero él me ha hecho saber, con su poema dramático titulado *El señor Corregidor* y estrenado, con éxito, naturalmente, que yo hablo y siempre he hablado en verso. Ni más ni menos, aunque eclipsándolo con la mayor proeza realizada, que el harto zarandeado *burgués gentilhombre.*

Por ejemplo, en dicho drama, los personajes dialogan así:

Elena.—Esas fatigas nerviosas son muy propias de la gente que trabaja tanto...

Carlos.—Así es...

Elena.—Usted sufre demasiado con esta preocupación. Ya ve, Manuel... Más tranquilo se nota en todo momento.

Carlos.—Sí. Yo exagero tal vez... Cuestión de modo de ser...
Elena.—El corazón no me engaña; él me anuncia que muy pronto su padre habrá recobrado la salud completamente...
Carlos.—Yo también lo espero así.

Bueno, yo también hablo así a veces, de sobremesa o cuando estoy por dormirme, y resulta que hablo en verso, porque si el lector, desocupado por definición, quiere perder un instante en copiar lo transcripto en trozos superpuestos, pondrá eso en verso, en los mismos versos en que, según el autor, está escrito este poema dramático.

Satisfacciones como éstas, grandes por cierto, no se tienen todos los días, y menos cuando como en el caso presente vienen abonadas por la crítica, la alta crítica, no cualquiera de por ahí. Por eso, por gratitud y respeto, hay que escuchar, agradecer, admirar y callar, aunque, pasados los primeros momentos de la agradable revelación, se le ocurran a uno ciertas dudas y algún tímido reparo.

A mí se me han ocurrido las unas y los otros, y francamente, no sé si decidirme a tanta desconsideración que los exponga. Los críticos, que se llaman a sí mismos, quién sabe por qué, impresionistas, que enfocan las cosas —¡pac!—de golpe, sintéticamente, desde arriba, dirán que soy un Valbuena—como si los oyera;—pero, a veces da gusto quedar mal con los críticos impresionistas, y es lo que voy a hacer en seguida.

Años atrás el señor Roldán era un gustosísimo orador de juegos florales, de presentaciones de ilustres visitantes, de inauguraciones de estátuas y de otros actos y ceremonias superficiales y solemnes. Yo lo he aplaudido más

de una vez porque decía admirablemente: confieso no haber oído declamar a nadie con arte tan natural. Leía después sus discursos, me asombraba en ellos la longitud de las enumeraciones—¡tan bien dichas!—, celebraba alguna imagen o metáfora feliz, y no se me ocurría juzgarlos ni bien ni mal. Otros aseguraban que no había fondo en ellos, pero yo no me daba el trabajo de buscarlo, acaso por la costumbre de no encontrarlo nunca en los oradores contemporáneos. Ahora el señor Roldán no dice discursos ni con fondo ni con forma. Se ha echado por el anchuroso océano de la poesía y ha acabado por embarrancar en el teatro en verso. Ahí está, cabeceando penosamente, y nadie sabe cuándo botará.

Su más reciente cabezada ha sido *El señor Corregidor,* aunque tal vez yo esté atrasado de noticias y no sea la más reciente, porque son tantos los teatros nacionales que no es fácil seguir al día todos sus estrenos, y más los estrenos del señor Roldán. La crítica de toda estatura ha escrito largamente sobre este poema dramático, estrenado en el teatro San Martín, y ahora publicado en libro; y si bien le ha hecho alguna censura, que para eso es crítica, lo ha juzgado, casi generalmente, un esfuerzo o "bello" o a lo menos "estimable", ha aplaudido el interés de la acción, el dibujo de los caracteres y principalmente la elegancia del lenguaje y la versificación. ¿Cómo no alabar el esfuerzo? El señor Roldán ha escrito un drama de ambiente histórico y eso no es poca cosa. En efecto: como ambiente no se puede pedir nada mejor. Hasta los muebles deben ser de la época, según las acotaciones. Ya no cabe pedir más, y así, agotado por su generosidad, no nos

da más ambiente el autor. Hay de sobra con los muebles, y con candiles, y con un corregidor, se habrá dicho. Por eso, mete en la escena al virrey Loreto, indica como dilatado espacio de una acción de pocos días la época que va de 1790 a 1800, y, ¡oh casualidad! don Nicolás del Campo, marqués de Loreto, fué virrey de 1784 a 1789. Lo manda a Carlos, uno de los personajes, el corazón de oro del drama, porque también hay en él un alma negra y una chica cursi que parece de ahora, pero es dieciochesca (son los caracteres bien delineados); lo manda, decía, al Perú "a abrillantar su acero" y a ganarse un apellido, y todavía estamos esperando todos los que hemos cursado la escuela hasta el tercer grado, que nos explique el señor Roldán qué diablos haría en el Perú el excelente Carlos y cómo abrillantaría su acero en aquella calma chicha de fines del siglo. A menos que Carlos no aguardase pacientemente en 1790 los acontecimientos de la Independencia, y entonces había de esperarlo, no ya de rodillas, como cae al bajar el telón, sino sentada, su novia Elena; pero todo es posible con estos personajes que han estado en la *ciudad* de Borgoña y se adelantan y atrasan tanto a los acontecimientos que conversan con un virrey que se ha ido, llaman *leal* a Zaragoza, ni más ni menos que si hubiesen adivinado la heroica defensa de 1808, califican en pleno siglo XVIII de *romántico* el amor de las aves, y escriben en el Buenos Aires colonial, ciertos versos que sólo en las revistas de barrio, de 1900 en adelante, hemos empezado a leer. Esos versos son lo más delicioso del poema dramático. El señor Roldán culpa de ellos a Carlos, pero a mí me parece haberlos visto tiempo atrás en una re-

vista ilustrada, con la firma del mismo señor Roldán. Así, según él, Carlos escribe:

¿Qué espera, qué espera
la nave velera
que está por zarpar
desde la ribera
camino del mar?...

Etcétera, exactamente como si hubiese escuchado a la Guerrero en *En Flandes se ha puesto el sol.*

O si no:

Hay dolores
en las flores...
Hay carmines,
hay rubores,
hay princesas, hay delfines,
hay romances, hay amores...

Etcétera; cabalmente como un mal discípulo de Selgas. ¡Con razón este anacrónico muchacho que tanto se adelanta a su tiempo, no sabe cómo denominar a sus versos, y con pasmosa confusión e impropiedad lo mismo los llama *loas* que *humoradas* o *romances!* Tiene genio divinatorio, pero le está permitido no ver muy claro en la cosa.

Mas no vale la pena buscar la impropiedad y el anacronismo entre los papeles del joven "doncel". Resaltan como sobresalientes prendas en el lenguaje de todos los personajes. Todos se expresan con la abigarrada retórica de nuestros oradores de comité; con la blanda cursilería de poetas adolescentes; con el gusto y la propiedad gra-

matical de malos periodistas. Podrían contarse por centenares las palabras equivocadamente empleadas en la obra, pues todos hablan por aproximación, siendo su sintaxis el digno engarce de tanta perla. Pesa sobre los tres actos del drama una atmósfera ideológica de redacción de diario suburbano, y el lenguaje le corresponde a maravilla, hasta el extremo de no faltar en él ni siquiera la abstracta pluralización que es la gala de nuestra literatura política del día.

Sin embargo, el señor Roldán no se ha despreocupado enteramente de darle aire histórico al lenguaje. Su procedimiento ha sido el mismo que sirvió para la preparación escénica: desparramando por ahí algunos trastos viejos que él presume, con enternecedora buena fe, ser del siglo XVIII. Con hacerle decir a su gente, *aquesta, agora, magüer, trujo* y *yantar,* ya cree haber saldado cuentas con la gramática histórica. Pero lo que más conmueve es verlo pavonearse de muy dieciochesco, mechando de vez en cuando el abigarrado diálogo con el pronombre complementario antepuesto al verbo, así, tan sencillamente: *se nublar, te reprochar, se doblar...* Lo malo es que le acontece con su presunta lengua dieciochesca lo que con los trebejos virreinales. Imagínese el lector que sobre la mesa del señor corregidor, que supondremos de nogal esculpido, viese una máquina de escribir; sobre el trípode de madera marqueteada, un grafófono; abierto, sobre el atril, un tomo de Verlaine; en la vitrina de madera lacada, junto a la tabaquera taraceada de oro y a una antigua pistola de chispa, un abanico japonés y un revólver Smith-Wesson; allá, tirado sobre un escabel, un gorro de avia-

dor; y aguardando, con el motor que resopla, entre el bosque y la ermita (porque en la propiedad del señor corregidor hay un bosque y una ermita) una 30 H.P. Quiero decir, que con los *agoras, magüeres* y *yantares* alternan palabras que son de ayer no más: *añoranza, rosedal, mutismo, una horizontal;* cuando no otras que son todavía de hoy, como *brillazón, ultraterreno, ondulosa, capitosa* (del *capiteux* francés), *rebrillar*...

Es que sin duda alguna el señor Roldán ha escrito su poema dramático al correr de la pluma, con el gesto del hombre inspirado que le abre al estro urgente y fluyente todas las válvulas... El retintín de la rima, con la cual juega caprichosamente, como gran señor del diccionario homónimo, le basta para seguir adelante, enhebrando renglón con renglón, sin cuidarse de ripios o rellenos. ¡Oh fuerza del consonante! Hasta a las personas ausentes evoca, porque al virrey Loreto del verso

Plugue (sic) *a Dios, virrey Loreto,*

lo ha puesto en escena, sin ninguna duda—despampanante e inaudito ripio—, el posterior

guardar el caso en secreto.

Hasta ahora pudo discutirse si en la métrica castellana es legítimo el verso sin rima, pero a nadie se le ocurrió que la rima fuese todo el verso. El hallazgo es del señor Roldán.

Yo comprendo que éste parecerá a los críticos sintéticos e impresionistas, rastrero análisis de lenguaje y versifica-

ción, y debo, por lo tanto, remontarme a más altas regiones.

¿Diré que el título del drama no me parece acertado? La obra debiera llamarse *La golilla del señor Corregidor* o *El Corregidor con o sin golilla,* porque la verdadera protagonista, sépalo el lector, es una golilla, la cual

de albo lino monacal
es el símbolo augural
de mi honradez castellana...

Es decir, de la del corregidor. No entremos a averiguar qué será eso del *símbolo augural;* sepamos en cambio que la golilla es para el corregidor, blasón, escudo, emblema de honor, de gloria, de prez, sobre todo de prez, de mucha prez, porque la palabra no se le cae de los labios al pundonoroso funcionario.

De tal prenda de vestir, él, hombre estupendo que Frank-Brown hubiese deseado conocer, puede decir

Yo paseo suspensa en *mi golilla*
La gloria de León y de Castilla...

Además, le sugiere pensamientos filosóficos a los que la profundidad les sale por el otro lado, del jaez de éste:

¡qué hermosa, Señor, la vida,
cuando se puede avanzar
con la golilla prendida!

¡Y cuán cierto debió de ser eso en el siglo XVIII! A mí me sucede lo mismo con el cuello de la camisa.

Por consiguiente, por ser cosa de mucho peso y responsabilidad esa golilla, cuando el corregidor sospecha que su hijo legítimo, Manuel—un perdulario, amigo de un escribano, que lleva consigo una botillería, y dice inmundicias—le roba su dinero, se la quita; apenas Carlos, un bastardo pero un lírico, se sacrifica por Manuel, pasando por ladrón, y el honor se salva, se le vuelve necesaria con terrible urgencia, la pide a gritos y el mismo Manuel se la prende en su "testa encanecida", lo cual prueba que con la alegría y la prisa allí todos habían perdido la "testa", pues, francamente, sólo a un chiflado se le ocurre ceñir a ella una golilla.

Y del mismo calibre son, en este drama, todas las acciones y sentimientos. El corregidor desvaría y aúlla como un energúmeno, de cabo a rabo de la obra, lo que nos obliga a ser indulgentes con sus pasmosos símiles y metáforas; de su hija Elena no se sabe hasta el fin sobre cuál pecho reclinará la frente sentimental, si sobre el sólido y ardiente de Manuel o sobre el líricamente muelle de Carlos; hasta que se decide por éste y se compromete a esperarlo, como supongo y ya dije, por lo menos veinte años. En fin, que por más gratitud que yo le deba al señor Roldán, no paso aquello que he oído decir o he leído, que "los caracteres están bien delineados". Ni hay interés en la acción, ni los sentimientos son fuertes y humanos, ni los personajes son algo más que fantoches que obran incoherentemente y hablan en un idioma que no tiene patria ni época.

Concedo que el autor sea el primero en reírse de su

obra, no atribuyéndole otro significado que el de un estreno más en el ya largo y provechoso catálogo de sus estrenos; pero ello no quita que *El señor Corregidor* sea un triste documento respecto de la cultura argentina: de los directores artísticos que la han aceptado, de la compañía que la ha representado, del público que la ha aplaudido, y de la crítica, que no ha castigado con la máxima severidad la intolerable afrenta (1).

---

(1) Me equivoqué. El señor Roldán es hombre tan serio que ni de su obra se ríe. Así lo declaran unos versitos, malos pero presuntuosos, que ha publicado en *La Nación* del pasado 30 de Julio, bajo el título de *Voces fraternas,* en los cuales se tiñe de azul, se gradúa de nube, baña el coturno en las altas auroras relucientes, se enorgullece de su luz de sacrificio, pide su gota de silicio, y es, dice y hace muy en serio no sé cuántas cosas más todas amenísimas. ¡Allá entre cumbres, su habitual residencia, le oímos gritarnos:

...hay que reconocer a la canalla
el hecho de que amasa nuestra gloria,
pues sólo prueba su babeo triste,
donde hay menos calores que lamento,
que aquella gloria en realidad existe
y de los gritos se ha encargado el viento...

Mi modestia no llega a tal extremo que no reclame yo para mí una parte del honor de ir "amasando" la gloria del señor Roldán, así sea con "menos calores que lamento" (?) Pero,—y pongámonos también serios—: ¿Qué pretende el conocido ex orador? ¿Hacernos creer que él cree en su teatro poético, ese almíbar de baja calidad hilado en versos, con el cual está estragando el dudoso paladar de su público? Asombra tanta confianza en sí mismo o en la credulidad de la gente.

1917

Un libro infame

Es de suponer que si la librería "Alfa y Omega", próspera empresa clerical, ha editado los *Elementos de historia contemporánea,* "arreglados en vista de los textos elementales de J. Chantrel y de M. Courval", y acomodados al programa vigente de la materia, no ha de haber sido sin consultar sus intereses y sin tener la seguridad de que tales "Elementos" encontrarían aceptación en los institutos que los frailes rigen, y, en primer término, en el frontero colegio del Salvador, incorporado al Colegio Nacional de Buenos Aires. Por tratarse, pues, de un texto, cuyo uso en colegios incorporados oficializa, si es que ya no se lo usa también en alguna institución oficial, como que ha sido profusamente difundido entre los profesores de la materia; y por constituir sus enseñanzas un verdadero peligro moral e intelectual para el estudiante, he entendido que cumplo un elemental deber al dar a conocer su inverosímil contenido a todos los hombres honestos que esto leyeren.

No he conseguido dar con los mencionados textos de Chantrel y Courval, e ignoro, por lo tanto, qué dicen; por las dudas, y para no cometer injusticias, no he de cargar en la cuenta de tales señores las afirmaciones que su "arreglador" o "acomodador" argentino les atribuye. No cabe duda en que el culpable del delito es algún presbítero o sacristán de estas tierras, bien que posiblemente también tengan los señores Chantrel y Courval el cuerpo o el alma ensotanados.

No se distingue este texto por el criterio metodológico con que ha sido hecho de los muchísimos afines que pululan en nuestros colegios; pocas líneas le merece al autor la historia de las ciencias y las artes en el siglo XIX, ningún espacio la de las costumbres y condiciones de vida: él sólo sabe los reyes piadosos que por el absolutismo quisieron labrar la felicidad de sus súbditos; de súbditos impíos, ingratos y depravados que no quisieron dejarse hacer felices; de revoluciones y represiones; de generales, batallas, tratados y cambios de gobierno. Todo para ir de mal en peor, "porque el antiguo régimen, o lo que se ha convenido en llamar así, tuvo muchas cosas buenas y muchas cosas malas, como suelen tener todos los regímenes"; pero "los vientos pestilentes de la revolución", "al esparcir sus gérmenes mortíferos", han envenenado el mundo.

De cómo se ha producido ese envenenamiento progresivo trata el autor en las 276 páginas de este libro, destinado a nuestra juventud; y en la desembozada audacia que pone al servicio de su fanatismo en esta pretendida demostración, y en su inconfundible estilo de sacristía, pega-

joso y untuoso, en eso sí se distingue de todos sus colegas los hacedores de textos.

Su libro es algo menos y algo más que una historia; es un alegato en pro de las causas más indefendibles e infames. Siempre encuentra para ellas alguna palabra de disculpa, o, cuando menos, de tolerancia; su condenación la reserva entera, calumniosa y violenta, para los movimientos populares, por unánimes y justificados que hayan sido. Ni el criminal absolutismo de Fernando VII, ni la cámara "inhallable", ni la torpe ley francesa de 1827 sobre "policía de la prensa", "que, en verdad, dice, contenía disposiciones severas en demasía", ni el miguelismo portugués y el carlismo español, ni el desgobierno de los papas en sus estados, ni la tiranía borbónica en Nápoles, "negación de Dios", como la calificó Gladstone, nada, nada rechaza el estómago de este sacristán. Lo que no puede pasar son el pensamiento, las reivindicaciones de los pueblos, el espíritu de libertad. Lacayo de todas las tiranías, no comprende la crítica y la protesta. "La prensa que se decía liberal", escribe, o, si no: "En Alemania, "bajo el pretexto de obtener instituciones liberales", los estudiantes formaron también sociedades secretas". Esto cuando no llama a los liberales, seudoliberales, aventureros o cosas peores. El pueblo que se alza contra los tiranos es "el populacho", "la chusma", "la horda". "Utopías" las bien intencionadas reformas de los gobernantes que pretendieron mejorar la suerte de sus súbditos. El más fanático fraile del siglo XVIII no hubiera escrito diversamente, y yo creo que ni en los seminarios se escucha ya esta literatura, destinada, sin embargo, por el editor,

con ojo certero, a algunos de nuestros colegios oficiales u oficializados.

¡Ay de los gobernantes que se metieron con los jesuítas! "Obra de perfidia e impiedad" fué la de Carlos III, por haberlos arrojado de España y sus colonias, y así la de Pombal en Portugal, quien "comenzó por disminuir la influencia de la nobleza, resistió abiertamente al papa, restringió la facultad de testar a favor de los establecimientos de caridad, *popularizó el estudio de las matemáticas* y despojó de sus bienes a las congregaciones religiosas". "Pronto fué insoportable su administración", agrega como corolario. ¡Y cómo no! ¡Vean que eso de popularizar el estudio de las matemáticas! Bueno, la culpa la tenían los filósofos. Ellos "le hicieron concebir la idea absurda de que para reformar un estado bastaba escribir una constitución". ¡Pobre Pombal! A no haber sido por los jesuítas que dieron sepultura a su cuerpo el mismo día en que volvieron a Portugal, todavía andaría "abandonado en un miserable ataúd". Estas cuestiones le interesan sobremanera a nuestro sacristán: saber si tal o cual personaje oía misa, o se convirtió en la vejez, o recibió la extremaunción, o fué enterrado en sagrado. Ved qué conmovedora la muerte de Napoleón:... "se volvió al Dios de los tiempos de su infancia, confesó humildemente sus pecados y pidió y recibió los santos sacramentos de la iglesia. Hizo aún más: dió órdenes para que en el cuarto vecino al suyo se empezasen las oraciones de las cuarenta horas". Enternece, no hay vuelta que darle.

¡Ah, pero los desaforados como Pombal, aunque después los entierren los jesuítas, expían duramente sus pe-

cados! Si no ellos, sus hijos. Escúchese: Carlos IV, "quizás en castigo de las violencias sacrílegas de su padre, debía ver roto en sus manos el cetro y su reino desolado por los desastres". Nada escapa al dedo de Dios. El es el que "hirió (a Voltaire) de radical impotencia para toda poesía noble y elevada", dice el sacristán repitiendo una frase de Menéndez Pelayo en una de sus fanáticas obras de juventud; él, sin duda, quien castigó a los franceses por haber retirado de Roma en 1870 las tropas que protegían al papa: "el 6 de agosto salió de Civitavecchia la bandera francesa y el mismo 6 de agosto comenzaron los grandes reveses". Puntual como un cronómetro ese buen Dios de los inquisidores.

La bestia negra de nuestra sacristán es la gran revolución. El, aunque sólo se siente cómodo postrado a los pies de los monarcas absolutos y de origen divino, cuyo poder "representa en todas partes las tradiciones venerables de los pueblos", concede sin embargo que "los que ejercen el poder no deben poseerlo sin límites", ya que "es indudable que toda potestad viene de Dios", y de él, naturalmente, la autoridad; mas de ahí a despojar a tales monarcas de su bien propio hay un gran trecho. Y el siglo XIX, hijo de "aquella insensata revolución", los ha despojado. Pues contra ella. ¿De dónde salió? De los filósofos y enciclopedistas. ¿Quienes eran? "En este tiempo llamábanse filósofos y enciclopedistas ciertos hombres más o menos impíos y blasfemos casi todos, que merced al estado decadente de la sociedad, al trastorno general de las ideas, y , sobre todo, a la profunda corrupción de

las costumbres, llegaron a ejercer una poderosa y nefasta influencia social en sus escritos".

¿Y la "Enciclopedia"? El texto más elemental traería sobre ella media página siquiera. El sacristán la despacha en dos renglones, entre un error y una mentira. Declara: "La obra principal de Diderot fué la "enciclopedia", vasta recopilación en que se ataca a la verdad y a la religión de mil maneras". De esto puede inferirse qué dirá de Diderot, D'Alembert, Voltaire, Rousseau, Helvecio, en sus páginas henchidas de saña y de hiel. Y guárdense de él los enemigos posibles, no sólo los declarados. Escuchemos su juicio sobre los economistas y Adán Smith: "El defecto capital de la economía política de aquel entonces era el que se considerase *a ésta* como a una ciencia independiente y no como a una rama y consecuencia de la moral". Claro está que hoy *ésta* es otra cosa gracias principalmente a los círculos de obreros católicos. Primero la moral, luego la economía política; para los obreros primero la comunión y luego... el salario. Sépase así que si Adán Smith ha sido considerado como padre de la economía política, lo ha sido únicamente "tal como se entendía en su tiempo". Ahora es otro cantar.

Prodújose, pues, la revolución, y nuestro sacristán no ha salido todavía de su asombro. Abusos existían, es cierto, gime; pero "también existía en el ánimo de los gobernantes de aquella época el deseo de remediarlos". Haberles dejado tiempo. "El mal especial de Francia, continúa, fué porque apareció una legión de hombres que se dieron a sí mismos el título de filósofos, etc...." y así, claro, todo acabó mal. Este estudio de una página (la

36) sobre las causas de la revolución, se lo recomiendo a los historiadores y a los humoristas, que por lo demás no necesitan ir a leerlo, pues el autor lo sintetiza "en dos palabras": "los males existentes (cuáles eran no lo dice), a los que se quiso aplicar un remedio mucho peor que ellos mismos, produjeron aquel incendio..."

¿Luminoso, verdad? Pero el "deus ex machina" todavía no se ha mostrado. Al fin vemos su cara satánica. Es el protestantismo, "causa remota de la revolución francesa, como de todas las enfermedades que viene padeciendo la humanidad de tres siglos a esta parte". De ahí salieron "las falsas ideas filosóficas" de aquella época, únicas culpables de la catástrofe.

Je suis tombé par terre
C' est la faute a Voltaire;
La nez dans le ruisseau
C'est la faute a Rousseau.

Me parece inútil seguirlo a nuestro sacristán en su pretendido estudio de la revolución. Puede adivinarse ese estudio por lo ya expuesto, y se comprenderá del todo su valor cuando se vea cómo trata de otros acontecimientos posteriores que de ningún modo pueden despertar en él la venenosa animosidad que despierta aquel grande y terrible cataclismo humano. No quiero alargar aún más sin objeto este artículo, ya largo. Dejémoslo, pues, al aprovechado jesuíta llorar a sus anchas sobre la muerte de Luis XVI, a cuyo respecto habló Carducci cierta vez a los blandos sentimentales con alta y firme voz; dejémoslo lamentar, sintiéndose acaso jefe del escuadrón

de seguridad, que "el rey, en lugar de tomar las medidas severas que le aconsejaban, cediese, diciendo que no permitiría que pereciera un solo hombre por su causa"; dejémoslo regocijarse con la restauración y la santa alianza; y lleguemos con él a la época en que aparecieron "los carbonarios y gente vil" y "el carbonarismo se propagó semejante a la lepra".

¿Es tolerable que en los colegios de la república que funcionan bajo la protección del estado se difame torpe y abiertamente el resurgimiento italiano, uno de los más bellos y típicos movimientos populares y nacionales que han visto los siglos, diciendo de Mazzini, figura prócera y purísima a quien hemos erigido una estatua, que estaba destinado " a una abominable celebridad", llamando repetidamente "aventurero" a Garibaldi, alto caudillo de pueblos, y "hordas", "multitud de gente ruín", a los mil de Marsala y a los heróicos garibaldinos, poniendo el infausto nombre de Mentana al lado del de Lepanto "porque ambos a dos recuerdan un gran triunfo obtenido por soldados cristianos contra los enemigos de la civilización y de la iglesia", calificando de "sacrílego atentado" la ocupación de Roma por los italianos y sosteniendo en un extenso alegato que el papa debe volver a su anterior dominio temporal?.

¿Es tolerable que se insulte descaradamente al gobierno republicano francés (pág. 209), al afirmar "que ha desterrado de la nación a sus mejores ciudadanos, robándoles al propio tiempo sus bienes", y que "Francia es hoy una de las pocas naciones que sostienen un régimen de excepción, incompatible con los principios del

derecho y de la libertad"; o que se alabe a Juan Franco, el dictador portugués, y a los Braganza, para condenar a la joven república portuguesa, "sinónimo de país anarquizado"?

¿Esto les mostraremos a Italia, Francia, Portugal, que se enseña en las escuelas de nuestra democracia? ¿Y soportaremos, por lo que directamente nos concierne, que se defienda con casuísticos e hipócritas argumentos la doctrina de la no libertad de cultos (pág. 254), de la no laicidad de la enseñanza (256), de la no soberanía del pueblo (págs. sigs.)? ¿Sufriremos que se señale a nuestra juventud, como digna de imitación, la entrega que García Moreno, aquel fanático tirano ecuatoriano, hizo de una parte de las rentas nacionales al óbolo de San Pedro? (178).

Yo no entiendo en cuestiones constitucionales, pero quiero creer que nuestra constitución no puede consentir todo esto. La libertad de enseñanza ha de tener un límite, al menos cuando ésta entra en las jurisdicción del estado, laico entre nosotros; y el estado no debe pasar en silencio que en sus escuelas se mienta, se falsee, se calumnie, se injurie a los países amigos y se desconozcan las propias leyes e instituciones, por medio de una propaganda inmoral, insidiosa y sectaria. Si existe entre nosotros una inspección de enseñanza secundaria y normal, y sirve para algo, debe averiguar en qué colegios incorporados y cursos oficiales se usa como texto el de Chantrel-Courval, para retirarles la incorporación a los primeros y suspender a los profesores de los segundos, puesto que tan impúdicamente atentan a las leyes de la república.

1916

Por el idioma

CARTA ABIERTA

Al señor Ministro de Instrucción Pública, Dr. Carlos Ibarguren:

Quien escribe estas páginas no tiene otra autoridad que la que le confieren una experiencia de algunos años en la enseñanza secundaria y su grande preocupación, rayana en manía, por la desdichada suerte de dicha enseñanza. Pobres títulos son éstos, ciertamente, para pretender que V. E. se digne siquiera leerlas; y, por tanto, con mayor razón aún, fuera insolente petulancia la mía, si, aunque lejanamente transparentase esta carta la disposición a dar consejos a quien no los necesita ni los pide. No. Muy de otro orden son los motivos que me han decidido a dirigirme a V. E. Motivos puramente sentimentales. Ellos son la profunda tristeza que embarga mi espíritu cuando contemplo ciertas fallas capitales de nuestro sistema de enseñanza, y la prepotente necesidad que siento de dar ex-

pansión a esa tristeza, confiándola a aquél que tiene en sus manos el poder de corregir tales fallas. Actitud, como ve V. E., tan sincera como ingenua e inofensiva.

Tampoco perdería el tiempo y el buen humor en escribir, si lo que voy a decir ya lo hubiesen dicho otros, cualesquiera que fuesen sin duda más preparados y autorizados que yo. Pero leo y releo continuamente todo lo mucho que se ha escrito, a tuertas y a derechas, por nuestros hombres de gobierno y nuestros profesionales, acerca de los numerosos problemas que atañen a la enseñanza secundaria, y ni una vez, ni por incidencia, he visto, a menos que no haya leído mal, abordado el punto de que voy a hablar. En el mencionado terreno no cabe cuestión que no haya sido planteada, debatida y contradictoriamente resuelta: los requisitos necesarios para entrar en el colegio nacional, la edad escolar, los sistemas de promoción, la correlación de los estudios, la enseñanza científica y estética, la educación moral, la educación física, la preparación del profesorado, ¡qué sé yo!, todo, todo ha sido discutido hasta la saciedad, con cuáles resultados no es cosa que diré ahora.

Pero hay un punto que nadie parece advertir, y como documento probatorio y decisivo que no ha de desmentirme, ahí están los muchos volúmenes de la famosa *Encuesta Naón,* para que los consulte el que quiera. Concreto el tema en una breve pregunta: ¿Qué se ha hecho, qué remedios se han propuesto, qué se hace para que nuestras generaciones estudiantiles aprendan a escribir, no diré perfectamente, pero al menos decentemente?

No me refiero a la enseñanza estética. Bueno, muy

bueno es que nuestros jóvenes conozcan la historia del arte y de las letras, y que no salgan del colegio nacional ignorando todavía que Víctor Hugo no fué un precursor de Homero o que Miguel Angel murió hace tiempo. Me río, Excelencia, pero hay un fondo de amargura en mi risa. Puede figurarse V. E. si yo reputo de suprema utilidad todo ello, y si no deseo que a tal respecto vayan las cosas mejor en lo futuro de lo que van actualmente. Con declarar que tengo la más profunda convicción, fundada en la observación personal, de que la educación estética es absolutamente nula en nuestros colegios nacionacionales, me parece que se me ha de suponer deseoso de una mejora, y la palabra es inexacta, pues no se mejora lo que no existe.

No; no se trata de eso, sino de otra cosa. Nuestros jóvenes, Excelencia, no saben escribir. No saben escribir en el colegio nacional, no saben en la universidad, y, por consiguiente, mueren sin saberlo. Pero me expreso con timidez. Quiero decir que nuestros jóvenes, bachilleres hoy, abogados, médicos, ingenieros, profesores mañana, escriben vergonzosamente. Hay excepciones, ¿quién lo duda?; mas ¿necesito repetir el novedoso apotegma sobre el valor de las excepciones? La regla es que la mayoría ignora hasta las más elementales nociones de arte tan sencillo y fundamental como es el de expresarse inteligente e inteligiblemente por signos gráficos.

Lejos de mí la pretensión de convertir a cada argentino culto en un estilista consumado. ¡Pues no tendría yo poca desfachatez! Además un pueblo de literatos sería intolerable. Pero no es mucho pedir, digo yo, exigirles la

redacción de una esquela con ortografía decente. ¡Pero ni eso! ¿No lo advierten los profesores? Quiero creer que sí, mas la cosa no parece preocuparles. ¿Qué me importa, debe de pensar el profesor de historia, que mi alumno no sepa escribir? Con tal que redacte sus composiciones con letra clara, yo adivino suficientemente a través de lo que dice, cuanto... ignora. Y, hecho asombroso, algo de eso han de pensar muchos profesores de gramática. Yo he corregido en una mesa de examen, con varios colegas, numerosas composiciones que versaban sobre ortografía y sintaxis. Composiciones verdaderamente monstruosas, que ponían los pelos de punta. Mis colegas las clasificaban *por lo que decían,* con altas notas. Sólo un profesor de idiomas, allí presente, insinuó una tímida observación. "En Francia, afirmó, todos estos alumnos serían reprobados, no digo en tercer año, en primero". Y yo agrego ahora: En Francia reprobarían en primer año también a algunos alumnos de nuestras Facultades. Quien lo dude, recorra las tesis que se publican entre nosotros, y no las de la Facultad de Medicina, sino las de Derecho o de Filosofía y Letras. ¡Y eso que los tipógrafos no dejan de prestar ayuda a los brillantes diplomados! Ahora bien, si así proceden los profesores de gramática o de historia, ¿qué harán los de ciencias?

Creo, sin embargo, que mis colegas hicieron bien en clasificar con generosidad a los examinandos a que me he referido; que el profesor de historia se conduce honestísimamente al no tomar en cuenta la redacción inverosímil en la estimación del mérito de las composiciones, y que el catedrático de álgebra se excedería de sus atri-

buciones si censurase con demasiada acritud al alumno por haber escrito con *h* el nombre de la asignatura. ¿Qué culpa tienen los alumnos?

Los muchachos argentinos son inteligentes, despiertos, precoces, y también estudiosos si se les sabe enseñar con amor y severidad: digámoslo siempre bien alto, para que se enteren todos aquellos que por ignorancia, ligereza o malignidad denigran el carácter de nuestra raza. Pero por más excelentes cualidades mentales que posean, los muchachos no pueden adquirir por el solo esfuerzo de intuición el arte complejo y minucioso de escribir. Es menester, naturalmente, que alguien se lo enseñe. ¿Entonces es de los profesores la culpa? Tampoco. No sostendré que todos los profesores de gramática tengan la conciencia de su ardua misión, pero haría mal en dudar de que no la tenga la mayoría. Conozco y aprecio a muchos de ellos y sé lo que valen. Pero su preparación didáctica y su buena voluntad se estrellan contra los muros del estrecho sistema educativo en que deben desenvolverse. ¿Qué puede hacer, por ejemplo, el profesor del segundo año, obligado a dictar en el brevísimo espacio de tres horas semanales (mejor dicho, tres cuartos de hora cada lección) un extenso y detallado programa de analogía, recargado de reglas, excepciones, clasificaciones y nomenclaturas? ¡Buen programa, en verdad! La Academia, Bello, las revolucionarias doctrinas de Benot han sido puestos a contribución por quienes lo han confeccionado. Sin embargo, aunque la teoría sea inmejorable, carece de valor y de eficacia sin la práctica. ¿Y cómo ha de poder el profesor acoplar la páctica a la teoría, dando

clases de lectura, ordenando composiciones a los alumnos, corrigiéndolas en la pizarra, en el tiempo fugaz de dos horas y un cuarto semanales, si este tiempo apenas le basta para desarrollar el largo y fatigoso curso teórico? Aunque esté animado de las mejores intenciones, debe declararse vencido ante la triste realidad, y acabar por limitarse a la exposición libresca, dejado a un lado lo fundamental: el trabajo de redacción de los alumnos.

La falla, Excelencia, está, pues, en el plan. El escolar, después de tres cursos del llamado idioma nacional, hechos en tan deficientes condiciones, y puestos en un pie de igualdad con los cursos de lengua francesa e inglesa, pasa a estudiar la literatura preceptiva, se marea en ella sin provecho, porque carece de la experiencia literaria previa y porque el catedrático de la materia se considera exento de la obligación de enseñarle a componer, y luego entra ya con ánimo ligero y desenvuelto a perderse en el laberinto de las escuelas, corrientes literarias, géneros e influencias en las literaturas española y argentina, sin llegar, ni por asomo, por faltarle la familiaridad con los escritores, a distinguir el estilo poético de Herrera, pongo por caso, del de Becquer, o la prosa del Quijote, que en su vida ha leído, de la de Lugones. En cuanto a las literaturas extranjeras son para él un libro cerrado, en cuyas páginas sabe que andan revueltos en deliciosa confusión, porque alguna vez los ha oído vagamente pronunciar, los nombres de Homero y de Virgilio, de Dante y de Shakespeare...

Se diserta académicamente sobre la enseñanza estética, Excelencia; pero ¿cómo es factible dársela a alum-

nos a los que no se ha enseñado con tiempo y paciencia, siquiera a leer y escribir con corrección? La enseñanza gramatical y literaria no pueden ir desunidas: desde su ingreso en el colegio nacional el estudiante debe ser puesto en íntimo y serio contacto con los maestros de la lengua, a fin que de ellos, estimulado y guiado por el profesor, saque a la vez materia estética para el enriquecimiento de su espíritu y provechosas advertencias para ejercitarse en escribir.

La reforma de este deplorable estado de cosas, Excelencia, sólo puede venir de lo alto. Y la considero sencilla y fácilmente actuable. Es asunto de tiempo y de órdenes estrictas. Sería suficiente aumentar en los planes de estudio las horas destinadas a la enseñanza del castellano y obligar a los profesores a desarrollar un programa metódico de lecturas y ejercicios escritos, en todos los cursos, desde el primero hasta el último. La lista de las lecturas de clase, la traen, es cierto, también los recientes programas; pero, aparte la consideración antes hecha sobre la falta de tiempo, me atrevo a juzgar dicha lista, sin vacilaciones de ninguna especie, absolutamente inconsulta. Y que se me explique si no, para no citar más que un ejemplo, con qué fin aparece en los programas de primer año, el nombre de Santiago Estrada, escritor de tercer orden, sin fisonomía y sin significación histórica. Con respecto a los ejercicios escritos, los programas, tan minuciosamente analíticos, nada dicen.

Recorro, Excelencia, todos los planes de estudio que han azotado la enseñanza secundaria en los últimos quince años, desde la reforma Magnasco, y sólo uno de ellos,

en el plan del tan injustamente combatido ministro Fernández, descubro la preocupación del hombre de estado por la salvación del idioma y por la cultura del país. Ese plan fija, bien lo sabe V. E., seis clases semanales para la enseñanza del castellano en los tres primeros años del ciclo de instrucción general; tres clases en el cuarto año; y luego seis clases de *estudios literarios* en los tres años del segundo ciclo polifurcado preparatorio para las facultades de filosofía y letras, derecho y ciencias médicas. Todo ello, conjuntamente con la enseñanza del latín en el ciclo preparatorio, la cual a mi juicio, no puede sino servir a la cultura idiomática de los estudiantes. Es verdad que, si V. E. no lo remedia, la enseñanza de la lengua de Roma entrará en vigencia en 1916 en el 5.° y 6.° años de estudios secundarios; pero eso es más bien cosa de risa, o de llanto, no sabría con qué quedarme.

¿Había en los planes Fernández un exceso de enseñanza gramatical y literaria? No por cierto. Está muy lejos de ser excesiva la dedicación de una hora diaria al propio idioma, si se quiere obtener algún resultado positivo. Si los alumnos no trabajan por escrito continuamente, el profesor no critica, discute y corrige ante toda la clase cada composición, aquéllos no aprenderán a escribir. Y este ejercicio, aunque eficacísimo, requiere tiempo, mucho tiempo. Y trabajo y desvelos de parte del profesor...

No me sorprendería que se pensara que doy exagerada importancia a cosas que no la tienen. Ya lo he dicho: el hecho de que escribamos bien o mal parece preocupar a muy pocos. No obstante, no puede participar de tal des-

preocupación nadie a quien no sean indiferentes los destinos espirituales de nuestro pueblo.

Me interesa establecer que no rompo lanzas por la buena ortografía. Esa es cosa de poca monta. Temprano o tarde, a fuerza de leer diarios, se adquiere una ortografía correcta, por la sola virtud de la memoria mecánica, como se aprenden los números de los tranvías. Claro está que sorprende ver a personas que pasan por cultas, ignorar hasta los más vulgares rudimentos de tan fácil disciplina; pero eso no es lo peor. Lo triste es advertir que los más carecen de la menor aptitud para expresar su pensamiento por escrito, como lo prueban violando los principios sintácticos más vulgares, ignorando el valor de la puntuación, trastrocando el sentido de las palabras, en resumen, manifestándose en una media lengua infantil, propia, no de hombres cultos, sino de semianalfabetos. No exagero. Podría traer a colación un abundante material probatorio, pero por discreción me lo guardo. Personas que se expresan de tal suerte, no es posible que tengan la clara conciencia de su pensamiento. Este y el lenguaje son dos aspectos de una sola función, y no puede pensar lógicamente quien no sabe expresarse del mismo modo. No levanto mi voz en nombre de la gramática, Excelencia, sino del buen sentido, ultrajado hora por hora, en nuestras escuelas, en nuestros diarios, en nuestros libros, en el congreso, en todas partes, por la numerosa falange de los que hablan sin saber lo que dicen, porque no saben cómo decirlo. Educar el lenguaje de nuestras jóvenes generaciones, vale enseñarles a pensar, habituarlas al análisis de sus ideas. En las escuelas los mucha-

chos, cuando el profesor les dirige la palabra, parecen entenderlo; séguramenten lo entienden, pues sus miradas resplandecen de inteligencia; luego, cuando les llega el momento de repetir, verbalmente, o peor aun, por escrito, lo escuchado o leído, lo hacen con tal incoherente balbuceo, que pasma y asusta. Es muy simple comprender lo que sucede en sus cerebros: ellos vagamente intuyen lo que desearían decir, mas, como carecen del necesario instrumento de expresión, de la capacidad de dar forma a su pensamiento, éste no alcanza a definirse y permanece en estado de larva.

No se me oculta que no tengo derecho a arrojar la primera piedra. Todos nos hemos formado en la misma pésima escuela. Pero algunos, con la ayuda de Dios, le han sacado ventaja a sus compañeros, que son la gran mayoría. Esos *algunos* son nuestros *literatos*. Los hay que lo son de veras—no necesito citarlos—; los hay que no pasan de la categoría de ciudadanos que poseen el don, preciosísimo entre nosotros, de conseguir hacerse entender. Y nada digo de los semianalfabetos que se las echan de escritores. Pues aquel don elemental no debiera estar negado a ninguna persona culta. Acaso entonces tendríamos menos *literatos,* de estos que ahora nos afligen, pero los que triunfasen lo habrían logrado a justo título.

Excelencia: me había dicho que era ridículo dar consejos a quien ni los necesita ni los pide, y me temo se pueda creer que he cometido semejante ridiculez. No ha sido mi intención, sin embargo. El tonillo doctoral que noto en estas páginas al releerlas, ha nacido de la misma fuerza del sentimiento que me ha llevado a escribirlas.

La afirmación categórica es la expresión natural de la convicción apasionada. Mi convicción, empero, no me arrastra hasta la fatuidad de suponerme el descubridor de la pólvora. V. E. no ignora nada de lo que acabo de exponer. V. E., que es uno de nuestros literatos de verdad, sabe perfectamente cómo andan estas cosas. Pero un ministro debe atender a una muy fatigosa y elevada tarea, y nada extraño es que desatienda a veces algunos de los muchos resortes del complicado mecanismo que gobierna. Nunca están demás en tal caso los colaboradores y consejeros inteligentes y competentes. Pues bien, yo he descubierto uno que serviría a V. E. a las mil maravillas. Es un joven y brillante profesor de historia del colegio nacional, cuyas lecciones no he olvidado; un sabio catedrático de nuestra Universidad, romanista e historiador distinguidísimo. Yo lo he invitado a que recordase cómo escribían sus discípulos. El, con la autoridad que la dan su sólida doctrina y su larga experiencia, se encargará sin duda espontáneamente de sugerir a V. E. las observaciones oportunas respecto a la enseñanza del castellano en nuestros colegios, a fin de que V. E. modifique el lamentable orden de cosas actual. (1)

(1) El autor de esta carta fué discípulo del Dr Ibarguren, cuando éste era profesor de historia en el Colegio Nacional. A él se alude, naturalmente. Al poco tiempo de haberse publicado lo anterior, el Dr. Ibarguren, por desgracia, abandonó el ministerio. De él podía esperarse mucho. Otros tres ministros hemos tenido después de él. Y todo está como era entonces...

1913.

El frenesí de la metáfora

Las personas cultas e inteligentes aun no parecen haberse dado cuenta cabal de la seria amenaza que para la mentalidad argentina representa la monstruosa retórica, si así cabe llamarla, que está prosperando—y medrando también—por conducto del diario, el comité y la tribuna y como expresión del informe pensamiento político hoy día en auge. Estamos en presencia, sin ninguna duda, de la peligrosa crisis espiritual de toda una generación. La enfermedad, antes manifiesta por casos aislados, ahora es epidémica y se propaga en forma alarmante. Estaba antes circunscripta a los editoriales insubstanciales y truculentos de cierto diario grande, que puso en circulación, para la admiración de los bobos y el regocijo de la gente de buen humor, muchas y variadas expresiones y fórmulas que no morirán: por lo menos merecen la inmortalidad de las sorprendentes frases de Monsieur Prudhomme. ¿Quién ha de olvidar "el endurecimiento del *statu quo*" o, "no ya se sientan las nereidas y los tritones sobre sillas curules"? También hacía estragos entre algunos oradores, y acaso así se escribiese en los diarios

de provincia, pero poco a poco el mal bajó al llano, invadió la ciudad y anda ahora en camino de contaminarse a todos. Porque no conviene engañarnos: se trata, ni más ni menos, de un caso de patología social, de un vicio del pensamiento y el lenguaje que está creando en nuestra juventud un sistema de hablar y escribir que participa a la vez del manicomio y la pulpería.

Muchos factores han contribuído a su propagación y muchas han sido sus causas. Entre éstas, muy poderosas tal vez, la influencia ejercida sobre los espíritus incultos por la literatura apocalíptica de algún inspirado poeta, la prosa audaz de algún prosista, la elocuencia desbordante de algún orador de talento, a quienes no es del caso culpar de los extravíos de quienes los han seguido sin su vigoroso estro, ciencia del idioma o innata aptitud verbal. Entre aquellos factores, es menester tomar en cuenta el ambiente que han hecho a tan inconexo divagar las incontables ceremonias patrióticas de los recientes centenarios, con su oratoria de circunstancias en tono heroico, y las reuniones políticas de quienes, no sabiendo qué decirle al pueblo, tienen que mantenerse en la esfera de la vaguedad y la abstracción. Pero el examen circunstanciado de todas las causas y factores concurrentes pide mucho, y no es mi intención llevarlo a cabo en esta breve nota en que sólo pretendo señalar el mal.

Ahora esta literatura o cosa así, absolutamente indefinible, ya no es exclusivo patrimonio de algunos anacrónicos editorialistas y políticos; al contrario, ellos fueron los tímidos precursores de la muy floreciente escuela. El partido radical la ha adoptado como suya, y la ha llevado del

diario al comité, del comité al manifiesto, del manifiesto a la plaza pública, y de ésta al congreso y del congreso a la silla presidencial, y ahí tenemos a los dos más esclarecidos corifeos de la misma deslumbrando a las muchedumbres en éxtasis con su verba abracadabrante, erizada de plurales abstractos y de tropos frenéticos, aullante y gesticulante, sin que una sola palabra esté empleada en su cabal sentido, sin que una sola frase traduzca un pensamiento.

En tanto, la gente culta e inteligente se ríe de esto, pero no basta. Hay que atajar el contagio. Cuando se ve a "muchos señores diputados" rodear y felicitar entusiastamente al "orador", y a los diarios adictos ostentar columnas de cartas de felicitación, y a los profesores de literatura, de lo que puedo dar fe, declarar "de muy buen gusto" tales engendros; cuando se ve a los poetas rebeldes e idealistas prosternarse ante "la brillante" página del presidente de la república, recientemente hecha conocer por una revista semanal, es cuestión de salud pública no sonreir. Debemos luchar porque el pueblo no crea que "eso" es literatura, porque las nuevas generaciones no se eduquen con tales maestros. Aquí está en juego el pensamiento nacional, que amenaza quedar soterrado bajo esta lluvia de flores de trapo; por eso deben los diarios y los hombres sensatos levantar la voz para poner en claro las cosas, como es justo decir que lo ha hecho, y con talento y eficacia, el escritor Carlos Alberto Leumann. Que ellos sigan empleando su jerga sibilina y absurda, si quieren; pero salvemos al menos el sentido común de la juventud.

1916

La revista de mi amigo

"Sursum", revista mensual de letras, artes y ciencias, órgano de libre discusión de ideas

Durante mi último viaje de exploración por América, trabé amistad en Piquillín, república que como todos los pueblos felices no tiene geografía, con un joven literato indígena. Mi amigo era un excelente muchacho, simpático, inteligente e ingenuo. Había escrito versos y críticas que no eran mejores ni peores que los de sus contemporáneos, y publicado dos folletos y un libro. No se le conocían vicios graves, salvo el literario. Pero éste había asumido en él formas alarmantes. Ingenuamente creía en la literatura de su país y con la mejor voluntad del mundo habíase propuesto contribuir a su fomento, como quien se mete en una empresa ganadera. Yo intenté disuadirlo de sus arriesgados propósitos, mas no lo conseguí. El hombre resolvió fundar una revista y tal como lo pensó lo hizo. Recuerdo que escribí en la nueva publicación—que la pren-

sa y los *intelectuales* acogieron con simpatía, aparentemente sincera—un artículo en el cual proclamé a Vargas Vila el mayor prosista del Orbe, y que fuí felicitado. Conservo todavía con explicable orgullo la carta que en esa ocasión me escribió el señor Ministro de Culto, Agricultura e Instrucción Pública, en la cual el eminente estadista me decía entre otras cosas no menos halagadoras: "Vd., mi amigo, es uno de nuestros primeros talentos sociológicos".

Los pasos iniciales de la publicación fueron penosos, pero gracias a los esfuerzos combinados del director, de los poderes públicos y de algunas personas amigas, logró resistir y vivir. La revista se titulaba *Sursum,* nombre que los naturales con un delicado sentido prosódico y una descuidable ignorancia del latín, pronunciaban *Sursúm.* Publicaba versos, naturalmente, versos digo, más versos, críticas, cuentos, traducciones, y también, algunas veces, cuando los había, ensayos o intentonas de carácter literario, histórico, filosófico, etc. Todo un éxito el primer número. El ilustre historiador de la Revolución del...—no recuerdo el año, pero sé que se trataba de una revolución, —hombre que gozaba de vasta reputación dentro y fuera de la república, solicitado repetidas veces que colaborara en la revista, en cartas violentamente entusiastas por su persona y su obra, cedió a *Sursum* una vibrante alocución por él pronunciada en un banquete a un amigo que partía para Europa; y el poeta Angel del Lirio, ídolo de la juventud de entonces y a quien Darío llamara "celeste portalira", autorizó gentilmente la reproducción de un soneto, aparecido el mes anterior en *El Constitucional,* diario político-literario de gran circulación. Las cosas, con el deci-

dido apoyo de literatos tan difundidos por la capital y sus alrededores, fueron de bien en mejor. La revista fué leída, y a no haber sido que el presidente del senado—despechado justamente por el rechazo de una composición poética de su hijo menor, distinguidísimo estudiante de ingeniería,—retiró a *Sursum* la subvención de cien *soles* que como hombre amante de las letras había hecho votar por los padres de la patria, *Sursum* seguiría viviendo y mi amigo sería todavía su feliz y celebrado director.

¿He dicho feliz? Me desmiento. No, mi amigo no podía ser feliz. ¡Cuán tranquilo habría transcurrido sus días, en el desempeño fácil de su empleo en el Departamento Nacional de Rentas, a no habérselos amargado las preocupaciones de toda suerte que la revista le daba!... Pero, como cada cual entiende la felicidad a su manera, y es feliz el que se lo figura, yo no tengo razón en compadecerlo. Confieso, sin embargo, que no hubiese querido hallarme en su lugar. ¡Qué de fastidios! Cosa de encanecer entre un número y otro. Yo, meticuloso coleccionador de experiencias, tomé nota de muchos de ellos para lección mía, y hoy que en la siesta tediosa de este día de Marzo me he puesto a recordar las aventuras de mi viaje, quiero hacer un servicio a mis compatriotas refiriéndoles algunas de mis observaciones de entonces. ¿Por qué no un servicio? Nuestro gobierno suele enviar como cónsules a las lejanas repúblicas de América, a jóvenes inteligentes y cultos, que acaso podrían sentir el prurito de meterse en andanzas literarias parecidas a las de mi amigo, y yo cumplo con el deber de advertirles que si se les presentara el caso no se metan. Esos ambientes son "hostiles

a toda manifestación intelectual", como muy bien decían los críticos de Piquillín; la cultura es allá "patrimonio de unos pocos espíritus escogidos", y el hipotético cónsul en vano lucharía contra aquella hostilidad con el solo apoyo de este patrimonio. Además, ¿quién los escoge a esos espíritus?

El título de la revista dió mucho que hablar. *¿Sursum?* Hubo que explicar a los lectores en el segundo número la significación de la palabra: quería decir, *Arriba! En alto!* Sí, pero, *¿Sursúm qué?* El público vió en el inocente título una descarada insinuación del director, de que él se consideraba por encima de los demás. "Es un megalómano", dijeron algunos; "un pedante", otros. En vano mi amigo les explicaba con su cálida elocuencia tropical, en los cafés, en la calle, en el teatro, que ese *Sursum* era una invitación simbólica a todos, a remontar con el espíritu a más altas esferas ideales. No hubo modo de convencerlos. Meneaban la cabeza descontentos y no retiraban el severo reproche. Aun más tarde, cuando la revista había adquirido cierto crédito, la gente solía decir: "Sí, no es mala; pero la perjudica el título. Es demasiado personal".

¡Pobre amigo mío! Lo veo todavía como si le tuviera delante, aquella mañana en que recibió una carta firmada por quince suscritores que pedían ser borrados, por serles absolutamente imposible "seguir leyendo una revista en que un abyecto poeta, vendido al oro yanki, ensalzaba la fuerza y la riqueza del Coloso del Norte, que con su férreo pico de Aguila había humillado a América y con sus aceradas garras despedazado las entrañas de la Ma-

dre Patria!" ¡Quince suscritores! Mi amigo estaba inconsolable.

Muchos se quejaban de que la revista era demasiado amena. "Deje Vd. los versos"—le aconsejaban al director.—"Publique Vd. estudios de interés general, cosas serias, de peso, donde haya cifras, que contribuyan a la solución de nuestros grandes problemas nacionales". Mi amigo estaba de acuerdo con ellos y en cartas que yo mismo copié con mi mejor letra, solicitó la colaboración de algunas personas de reputada versación en los asuntos graves. La mayoría no contestó, pero algunos fueron muy atentos. Un economista prestigioso, ex ministro de hacienda en catorce gobiernos anteriores, nos envió inmediatamente un madrigal, "una cosa de juventud, sin importancia", como nos escribió con simpática modestia en elegante papel de oficio. Por su parte el Rector de la Universidad, no ignorando sus deberes para con la cultura de su patria, se apresuró a remitirnos la tarjeta de felicitación que sobre uno de sus folletos acababa de enviarle Max Nordau, pues la consideraba de interés general; y un conocido abogado nos mandó un extenso alegato sobre marcas de fábrica, que fué menester publicar en cuatro números. Algunos se excusaron: estaban enteramente absorbidos por sus tareas profesionales. Pero el alegato, junto con un informe sobre recaudación de impuestos, que el Director del Departamento Nacional de Rentas le anticipó a mi amigo, antes de remitirlo al Ministro, perjudicaron mucho a *Sursum*. "Es demasiado pesada—dijeron.—Publique Vd. versos, cuentos, cosas amenas".

¡Oh, los versos afluían que era un contento!

Alguien tuvo una idea oportuna. "Viva Vd. al día—aconsejó a mi amigo;—debata Vd. en la revista nuestras grandes cuestiones políticas". Mi amigo siguió el consejo y publicó algunas notas serenas y sensatas sobre la actualidad política de Piquillín. ¡No lo hubiese hecho! Llovieron las protestas. ¿Qué? ¿*Sursum* se permitía decir que los *grises* eran un partido sin programa? ¡Naturalmente! ¡Como que estaba vendida a los *colorados,* los oligarcas entronizados en el poder! Numerosos suscritores grises se borraron; *El Faro,* el gran diario opositor, calló desde entonces la existencia de *Sursum,* y la dactilógrafa de la administración, simpática novia de un joven gris, abandonó el puesto. Pero tampoco los colorados vieron con buenos ojos las notas de mi amigo. Sobre todo les chocó esta peligrosa observación. "Es de esperar que el gobierno proceda con mayor cautela en el manejo de la hacienda pública, a fin de que no debamos palpar la triste realidad de otro año de déficit". A no haber mediado poderosas influencias que arreglaron el asunto, el Ministro de Hacienda hubiese ordenado al Presidente del Senado el retiro de la subvención antes mencionada. Hubo que suspender las notas políticas.

Y en tanto seguían afluyendo los versos. ¿Cómo darles salida a todos? Los poetas estaban exasperados. No podían tolerar semejante demora en la publicación. Las niñas de su vecindad gemían de impaciencia y adelgazaban a ojos vistas. Fué necesario dar a luz una entrega enteramente poética que estomagó mucho a las personas

serias. Y los poetas que no hallaron cabida en el número se enemistaron definitivamente con mi amigo.

Además ¡cuántos otros disgustos le acarreó aquel número! Más le hubiese acreditado ante la opinión, creo, bailar desnudo un tango en la catedral. Pedro Pérez y Pérez, tres veces premiado en los juegos florales, se reputó altamente ofendido porque no lo habían puesto primero en el sumario, y Angel del Lirio declaró que no colaboraría ya en una publicación en que lo hacían aparecer junto a un poeta de juegos florales... Mi amigo recibió once protestas escritas y treinta y cuatro verbales —las contamos—respecto al orden del sumario.

La gran idea es la de efectuar una encuesta—le sugirieron.—Manos a la obra, dijimos, y la encuesta, sobre el tema "¿cuáles son las orientaciones actuales de nuestra literatura?" fué lanzada. Repartimos trescientas circulares a otros tantos *intelectuales*. Recibimos siete respuestas que le ocasionaron a mi amigo muy fuertes dolores de cabeza. Figúrense Vds. que uno de los que contestaron se permitió demostrar que no había en el país manifestaciones intelectuales dignas de atención. Fué un escándalo y mi amigo tuvo que escuchar varios centenares de veces esta pregunta: "¿Por qué ha publicado usted eso?" "Pero si se trata de una encuesta a la cual cada uno puede y debe responder libremente"—explicaba el desdichado. "¡Libremente! ¡Vaya un modo de perjudicar la revista!" Siquiera, menos lo comprometió a mi amigo el ingeniero García, profesor de química y literatura en la escuela normal, el cual, haciendo honor a su conocido carácter atrabiliario, despachó la consulta con

una tarjeta concebida en los siguientes términos: "Estimado señor: yo no respondo a encuestas tontas y sin objeto. Aquí no hay literatura ni nada que se le parezca y no veo a qué viene esa encuesta. Son cosas que conviene decirlas bien alto, para que se concluya de una vez este graznar de palmípedos. P. D. Advierto a usted que esta carta es absolutamente reservada". Pero, ¡ay de mi amigo! Eso no era lo peor que podía sucederle. No pensamos que habíamos repartido trescientas circulares y los que en Piquilín se consideraban *intelectuales* eran al menos tres mil. Mi amigo perdió el saludo de numerosas personas y hubo una *corrida* desconsoladora de suscritores.

¡Haga Vd. una encuesta!... No, hipotéticos cónsules que iréis a Piquillín, no, no fundéis por allá revistas ni menos os metáis en encuestas... Os lo recomiendo por vuestra salud. ¿Qué diríais, en caso de desoirme, si recibiérais tres cartas como las que paso a copiar?:

La primera: "Estimado amigo: Hubiese sido para mí un honor hasta el mes pasado, colaborar en su revista, que yo tenía por exponente de la cultura piquillinesca. Las cosas, *hélas!*, han cambiado. Alguien que no quiero nombrar escribe en el último número de *Sursum* que la crítica literaria todavía está entre nosotros en pañales. *C'est trop fort.* ¿Olvida ese señor, y no quiero citar a otros críticos excelentes, el artículo que yo escribí en su propia revista sobre el *enjambement* del verso en Víctor Hugo? Después de esto, como Vd. comprende, ya no puedo colaborar en una publicación que tan injuriosa-

mente me ha desautorizado. *Tout de même* cuente usted con mi cordial amistad. Suyo X."

La segunda: "Estimado señor: Permítame que le manifieste mi dolorosa sorpresa. ¿Ha leído Vd. el artículo aparecido en el último número de *Sursum* sobre mi amigo el poeta del Lirio? *Las clámides inmaculadas* de nuestro gran lírico están por encima de la venenosa baba de ciertos criticastros. Del Lirio es siempre personal: pretender probar lo contrario es una necedad. Esto le explicará a Vd. suficientemente por qué no contesto a su encuesta. Saluda a Vd.—Z."

La tercera: Señor: *Sursum* trae en su último número un juicio sobre el reciente libro de versos de Pérez y Pérez, que no comparto de ningún modo. Reconocer méritos en ese libro es inferir una gratuita ofensa a todos los que, como yo, sabemos cuánto es el egoísmo estrecho de su autor. Desde este instante la revista puede dejar de contar conmigo. Su seguro servidor Y."

¡Ah, la crítica literaria! Cualquier día me meto yo a crítico en Piquillín!

Escribía entonces las notas bibliográficas en *Sursum* un joven de simpático criterio y relativa cultura, mesurado en el pensar y en el decir, que sabía tratar los libros con justa generosidad. ¿Habrán sido los disgustos que le proporcionaron los autores descontentos de sus juicios, y los amigos de los autores, los que le decidieron a abandonar las letras y a dedicarse a la teneduría de libros? Creo que sí, y no lo lamento, porque el hombre se ha casado y es feliz ahora en su hogar, lejos del mundo turbulento de la poesía piquillinesca. Precisamente el

mes pasado me ha escrito para darme noticia del nacimiento de su segundo hijo, y me refiere alegremente que los autores de marras y los amigos de los mismos lo andan ahora deteniendo a cada paso para preguntarle porqué abandonó la crítica, él que tanto prometía. Yo le he respondido a vuelta de correo que no se deje seducir y no reincida. Tengo la conciencia de haber hecho una buena acción. Bueno; cuando el joven crítico abandonó su *tribuna,* como se llama eso por allá, el director, librado de tan peligroso colaborador, resolvió hacerse cargo él mismo de la sección, y aleccionado por la experiencia, comenzó a elogiar a diestro y siniestro, sin exceso, pero con largueza. ¡Ay! Los autores no se dieron por satisfechos, y en cambio él se ganó la enemistad de todos los enemigos de los autores elogiados y la de los amigos de los enemigos de aquéllos. Nada; que no hay medio de dar en el blanco en Piquillín.

Y en tanto los versos seguían afluyendo y el director consideraba ya con terror la fatalidad posible de otro número poético.

Un día hallé a mi amigo bailando. Había recibido un excelente estudio, bien documentado y bien pensado, de un historiador de verdad, sobre las personalidades de Bolívar y San Martín. "Esto gustará, esto gustará—exclamaba—y acaso provoque alguna polémica interesante, alguna provechosa discusión de ideas". Yo, escéptico, movía la cabeza con incredulidad. "Aquí nadie discute nada—le dije.—Le sostendrán a Vd. que no ha debido publicarlo, porque Bolívar es más grande que San Martín; hablarán mal del autor y de Vd. en el café y en la

calle, pero nadie escribirá una línea en contra". Tal cual yo afirmé sucedió. Por lo visto iba conociendo el ambiente. Nadie salía de su asombro. ¡Permitirse tratar de ese modo la figura del Libertador! Era poco patriótica, poco americana la actitud de la revista.

He dicho que *Sursum* murió a causa de la aventura aquella del hijo menor del Presidente del Senado, distinguidísimo aspirante a ingeniero y a poeta. A decir verdad, cuando la subvención fué retirada, *Sursum* ya agonizaba. Habíale dado el golpe de gracia el mejor estudio que publicara durante su accidentada existencia. Un anciano profesor de la Universidad, hombre que unía a una ciencia no fingida un espíritu vehemente y combativo, publicó un artículo de crítica social en el cual analizaba severamente la insuficiencia de la cultura de sus paisanos y predicaba la regeneración del espíritu público por medio de la elevación de los estudios. "Hará mella el artículo"—gritaba alborozado mi amigo. E hizo mella. Buena parte de los suscritores se negaron a seguir recibiendo una revista en la que destilaba su veneno el viejo pedante. Una carta-protesta decía:

"Hasta ahora he acompañado con simpatía su publicación. Lamento deber retirarle mi concurso. No me explico cómo ha dado Vd. cabida en *Sursum* a un trabajo en el cual se desconoce nuestra gloriosa tradición de cultura manifiesta en obras que no morirán".

Y se produjo la aventura del hijo menor del Presidente del Senado. ¡Ah, los hijos menores! ¡Qué calamidad para la literatura!... ¿Creéis que bromeo? De ningún modo: mi apóstrofe se basa en documentos. Uno

cualquiera: Un día mi amigo recibió la siguiente esquela, seca como un escopetazo, de un conocido hombre de letras, hasta entonces colaborar asiduo de *Sursum*: "Señor: ruego a Vd. me devuelva inmediatamente el artículo que le envié la semana pasada. Le devuelvo el último recibo". Mi amigo daba vueltas a la esquela entre sus dedos con una cara de aflicción tal que hubiese hecho llorar desconsoladamente a un verdugo del Putumayo. "¿Pero qué callo le habré pisado yo a este hombre?"—preguntaba, mirando alternativamente mi cara y un Billiken que yo llevaba en la cadena, sin que yo ni el Billiken pudiésemos darle una respuesta satisfactoria. La tuvimos tres meses después. Una hermana de mi amigo, maestra de una escuela primaria, había clasificado con seis puntos en aritmética al hijo menor del brusco literato. El tierno infante alegaba merecer ocho puntos, la madre sintió en carne propia el agravio hecho a la aptitud matemática de su hijo, el padre hizo causa común con ambos y rompió sus relaciones con *Sursum*. ¿Qué quieren Vds.? En Piquillín son así: lógicos hasta las últimas consecuencias.

En fin, murió la revista. No diré que haya sido una lástima, puesto que estaba de más en su ambiente, por lo visto. Pero no era una mala publicación. A la disposición de mis lectores tengo una colección completa en casa. Y doy fe de que su director era una excelente persona, muy bien intencionada, sobre todo ingenua. No se merecía por eso la afrenta que pocos días después de la desaparición de la revista le hicieron en un café. Lo interpelaron a boca de jarro: "¿Conque, amigo, *Sursum*

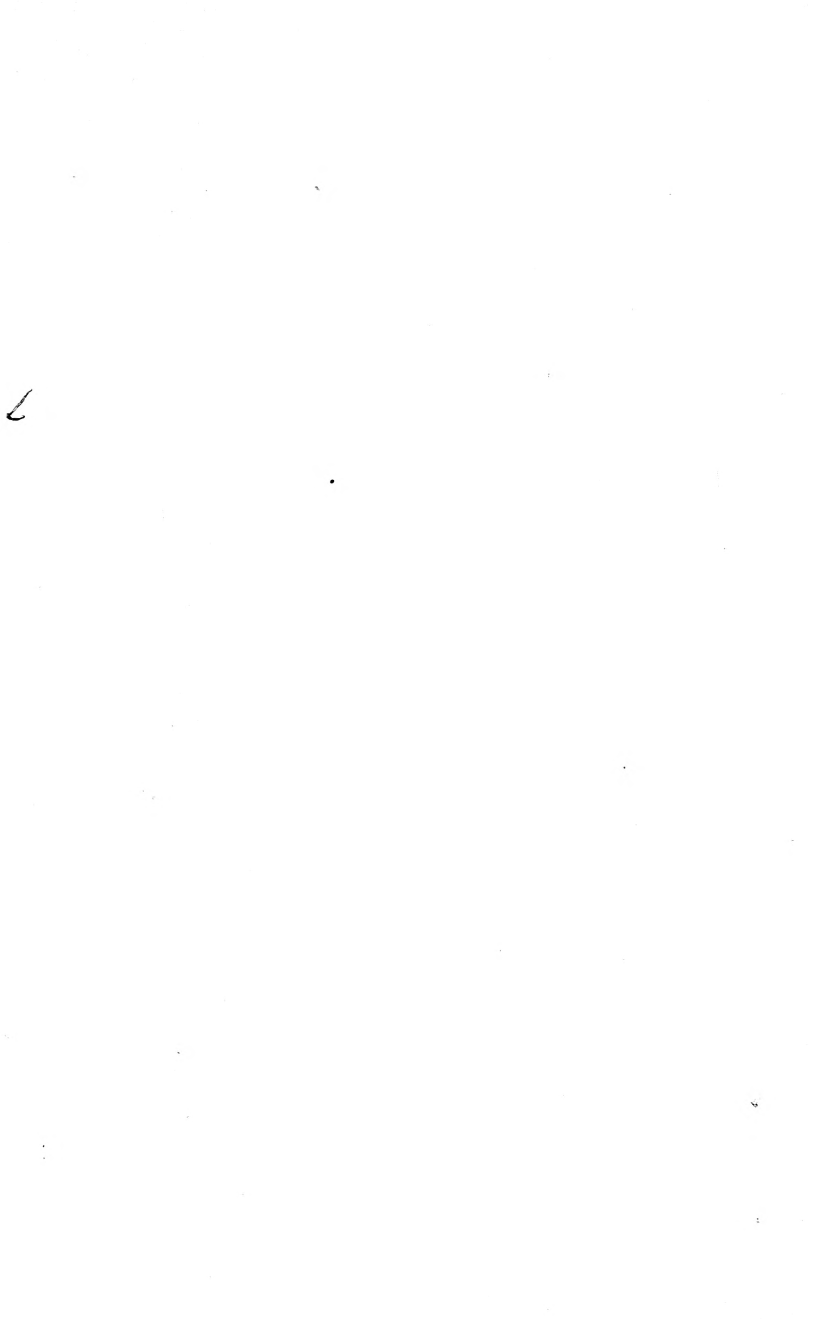
ya no aparecerá? ¿Pero no daba dinero? Caramba, amigo, ¿y por qué la dirigía, entonces? ¡Qué zonzo es usted, compañero!"

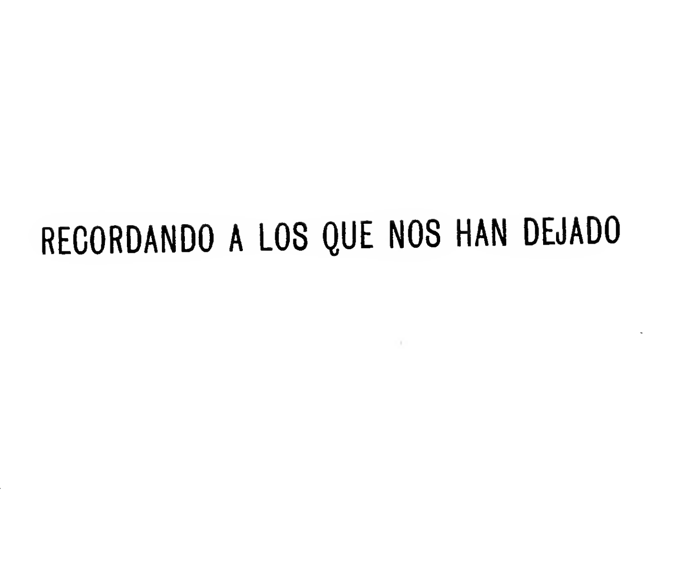
Mi amigo casi se enferma de la pesadumbre. Siempre ingenuo.

.. ..

Bueno; yo, a pesar de la experiencia adquirida, he fundado una revista. Pero hay que decir la verdad: aquéllo sucedió en Piquillín y nosotros estamos en Buenos Aires. El ambiente es muy distinto.

1914.





RECORDANDO A LOS QUE NOS HAN DEJADO

Luis Ipiña

Mi pensamiento no puede apartarse, cuando vuela hacia el amigo a cuya memoria ofrecemos hoy este piadoso homenaje, de aquella admirable noche de primavera en que velamos sus despojos mortales. Llegaba hasta la estancia desolada, en la que el noble padre se consumía en el dolor junto al féretro del hijo dilecto, la fragancia de las rosas y azahares de un jardín frontero; y el silencio de la noche era roto por el rasgueo de una guitarra y el canto dulce y enervante de algunos trasnochados vecinos. A haberse cerrado para siempre los ojos de Luis Ipiña en una helada y silenciosa noche de invierno, yo no hubiera sentido la mortal angustia de aquel velorio como la sentí en medio de aquella penetrante atmósfera de aromas y de sones. Es que sentía entonces en toda su violencia, el contraste entre aquel cuerpo yerto del que había huído la vida que tanto amó, y la vida

---

En el primer aniversario de su muerte, en la ceremonia de la colocación de una placa sobre su tumba.

que llegaba hasta él todavía, como diciéndole: Levántate que es hermoso vivir. ¡Cómo hubiese aspirado aquel perfume y embriagádose con la lánguida voluptuosidad de aquel canto que surgía quedo en la noche, él que tuvo un espíritu tan cálido, tan primaveral!

Nacido en una tierra solar, le encendían el alma las infinitas radiaciones del sol que en ella atesorara. La lentitud del paso, la parsimonia en los ademanes, podían engañar a los extraños, no a los que le conocíamos, que lo sabíamos apasionado y vibrante, en continua tensión intelectual y afectiva; a los observadores superficiales, no a quien leyera en sus ojos de mirada aguda, ardiente y vivaz.

No le interesaban ni movían en la vida las exterioridades baladíes, las pompas vanas, todas aquellas cosas pequeñas, o tontas, o vacías—transitorias y artificiales—en que encuentra estímulo y satisfacción el afán de ser y figurar del común de los hombres; sí lo que en ella hay de real y permanente, que nos plasma y nos gobierna por los sentidos, su profundo significado que él trató de comprender y al que quiso amoldarse. De aquí su amor a la Naturaleza y a todas las bellas cosas creadas: las coloraciones del cielo, los paisajes de la tierra, los árboles, las aves, las mujeres, los niños... ¡Cómo se dilataban sus narices en la espesa quietud de las noches estivales, cuando juntos nos paseábamos bajo las arboledas de esta Recoleta y sus avenidas que han de mandarle todavía la caricia de sus perfumes y el rumor de su fronda ¡ay, en vano! ¡cómo en las tardes doradas resplandecía en sus ojos el goce de vivir, cuando, llegado a las barrancas de

Belgrano, término habitual de sus paseos de poeta, lo penetraba la serenidad de la hora, lo enceguecía la luminosidad del sol, lo embriagaban los efluvios de las flores, lo regocijaba el jovial aleteo de los niños, turbábanlo las líneas de las mujeres, seducíanlo sus claros atavíos! ¡qué nostalgia sentía por su tierra natal, la arcaica Sucre, donde el cielo se profundiza en una intensa foscura acribillada de estrellas!

Su paso tardo lo llevaba siempre por las calles solas, en que todavía es posible descubrir, lejos del tumulto febril y torpe de la gran urbe, algún motivo de complacencia poética: algún rincón rústico, un mármol en el claro de un parque, una vieja pared tapizada de hiedra, un cándido rosal... O si no, en medio de la muchedumbre, sus ojos sólo corrían tras el más dulce encanto de nuestra existencia: la mujer. Un blanco escote, un fino tobillo, fascinaban su temperamento de artista.

Alguien, fiel a su memoria, ha de recoger algún día las páginas dispersas en que esa su alma de poeta se manifestó con tan vivos colores y variados acentos. Releeremos entonces con el mismo deleite con que ya las leímos, vuelto a la vez más acre y más punzante por la consideración de la lejanía insalvable, aquellas páginas del "Carnet porteño" que escribió para *La Mañana* con resignada lentitud de perezoso, espoloneado por la obligación; y tendremos la sensación de conjunto de cuán admirablemente sentía y reflejaba la poesía de las cosas aquella alma profundamente romántica a su pesar.

Incurriría en un grave error quien dedujera de esto que Luis Ipiña vivió egoístamente circunscripto al mun-

do de sus sentidos y de su fantasía. También pudieron creerlo los observadores superficiales; no los que le conocimos a fondo.

Espíritu agudamente crítico, no pudo dejar de sentir todo lo que hay de monstruoso en las tremendas desigualdades sociales, de suerte que el dolor y la miseria de los más no lo encontraron indiferente. Hasta tuvo en su adolescencia, como todas las almas bien nacidas, generosas veleidades revolucionarias. ¡Ay de los que nunca han sentido la necesidad de la protesta! Pero, ciertamente, sus gustos personales no lo llevaban hacia el pueblo. Todas sus inclinaciones eran de aristócrata y movíanle a gustar las cosas finas, elegantes y discretas. Ya próximo a morir habíase entregado a la lectura de las biografías y las cartas de aquellas admirables mujeres que dominaron con su belleza, su elegancia y su talento los salones de la Francia de los últimos Luises, y era de ver la pasión nostálgica que sentía por aquellas exquisitas figuras desaparecidas. Por eso, porque respondía tan bien a su ideal de la vida, amó tanto el espíritu francés, excelente en la claridad, la distinción y la mesura; por eso hizo suya con sorprendente ardor la causa de los aliados en esta espantosa guerra cuya iniciación alcanzó a ver: con tal ardor a la vez angustiado y confiado, que sus últimas horas fueron amargadas por la pesadilla de la caída de Amberes.

Sobre todo no toleraba la grosería y la vulgaridad del pensamiento. El, que pudo ser un hábil abogado, pues estaba dotado de una inteligencia lógica y sutil, aborreció de un modo implacable el espíritu abogadil, por lo

que tiene comúnmente de farragoso y obtuso. Como muchos románticos, tenía un fino sentimiento de lo ridículo de las acciones humanas, y por cierto que se complacía en descubrirlo a veces con refinado ensañamiento, en venganza de lo que la estulticia hacíale padecer. Su aversión a los graves y huecos catedráticos, a los políticos pomposos y falsos, a los literatos sin alma y sin gramática, era feroz. Nada chocaba tanto a su aticismo, que tan cabalmente se manifestaba en su prosa, pura y esbelta, como la bárbara palabrería de tantos de nuestros políticos, oradores, periodistas y literatos; en él algunas de estas antipatías literarias asumían el carácter de verdaderas "fobias". Por lo cual se ve, a través de esta psicología de nuestro pobre amigo que estoy definiendo a grandes rasgos, que él no vivió mezquinamente encerrado en su "yo", sino que animáronlo muy fuertes y nobles sentimientos sociales: ni fué indiferente a la suerte de los vencidos, ni a la mal lograda fortuna de los triunfadores, y en todo instante hubo en su espíritu un ideal de justicia, de verdad, de belleza y de bondad. Porque también fué bueno y tierno, y como pocos supo practicar el sabio precepto del maestro France, de considerar a los hombres con mucha piedad, atenuada con un poco de ironía.

Mas principalmente tuvo una pasión: la de las ideas. Sabía pensar. Poseyó una curiosidad intelectual ilimitada. Rumió varios sistemas filosóficos; diletante superior, se asimiló con maravillosa agilidad las más arriesgadas construcciones ideológicas, y así penetró y vivió mentalmente en el idealismo absoluto de Berkeley como en el panteísmo de Spinoza. Murió entregado en cuerpo y al-

ma al genial judío de Amsterdam y la muerte lo arrebató justamente cuando estaba comentado su "Etica". Si hubiese vivido, mucho habríamos podido esperar de su cultura, de día en día más vasta, y de su dialéctica sutilísima. Las anotaciones marginales que ha dejado en sus libros y las reflexiones que pueden desglosarse de su artículos, son reales promesas de futuros frutos que desgraciadamente ya no podrán madurar. Y de toda esa labor mental inconexa surge esta comprobación: que él, hombre sin prejuicios que vivió con violencia la vida de los sentidos, fué constantemente trabajado por las más roedoras preocupaciones morales, filosóficas y religiosas, hecho que, sin duda, tiene la mejor explicación en este párrafo de él mismo: "Nuestros abuelos veían en la religión y la moral los únicos frenos eficaces de la pasión. En realidad son sus peores excitantes. Lo único que domina la pasión es la pasión misma, el amargor espiritual que deja. El solo hombre de verdadera y honda bondad es el libertino fatigado. Las creencias morales y religiosas no son armas contra la pasión, pero son, en cambio, los términos a que ésta suele conducirnos. ¡Cuántos *donjuanes* monjes, cuántos libertinos mártires y santos padres de la Iglesia!"

Señores: Cuando tuve que escribir el epígrafe para la placa conmemorativa que hoy ofrendamos al amigo desaparecido, no hallé mejor definición de su psicología que ésta: Alma curiosa y serena, vida espontánea y libre de temprano filósofo.

Válgame el gran cariño q... sentí por aquel bello espíritu y la profunda sinceridad que he puesto en estas pá-

ginas, para disculparme a vuestros ojos si no he logrado mi intento de reflejar en ellas cómo siento yo que es justa la definición que acabo de leeros y que a mi juicio las compendia.

1915.

Juan Mas y Pi

Conocí a Juan Mas y Pi allá por 1907, cuando, en trance de fundar *Nosotros,* íbamos Bianchi y yo buscando desinteresados compañeros para la no muy productiva empresa; y si raramente le veía, pues poco se mostraba, y si no siempre coincidía con sus opiniones, en ningún momento dejé de sentirme ligado a él por estrechísima simpatía intelectual, y sobre todo, por el fuerte vínculo del respeto moral.

Aquel hombrecito pacato y taciturno, cuyas venas sutiles azulmente diseñadas en sus manos, declaraban el escaso vigor de su organismo; aquel muchacho retraído, algo frío, nada comunicativo, escurridizo y ligeramente irónico, era una viva e inagotable fuente de voluntad, fortaleza, entusiasmo y trabajo. En el periodismo, entendido como noble función social, como actividad de bien y de justicia, despilfarró generosamente, para los demás, no para sí, tesoros de energía nerviosa. Fué periodista en el Brasil, en La Plata, en Buenos Aires, y ahí le vimos,

en los últimos años, junto a su pupitre de *El Diario Español,* trabajar día a día, noche a noche, con regularidad inflexible, por cierto febril y agotadora bajo su serena apariencia. Para otros ese pupitre hubiese sido el duro banco del galeote; Mas y Pi transformó la imperiosa obligación de la ruda brega en un deber libre y alegremente aceptado y cumplido.

Su descanso era el escribir: cuando, acabada la fatigosa labor del día, regresaba a su casa, no era para holgar en ella, sino para entregarse a una nueva tarea, acaso más grata a su espíritu, porque totalmente desinteresada. Llegaban las horas en que escribía sus mejores páginas, las más sinceras, las más briosas, las más valientes, en las cuales exponía las orientaciones ideales y morales, los motivos de consuelo, de esperanza, de fe, para sí, para todos, que había encontrado, tras cuidadosos buceos, en los libros de sus contemporáneos.

Más que un crítico literario, principalmente atento a las bellas formas de expresión, lo fué de ideas, y desdeñando, cerebro equilibrado y corazón sano, los esnobismos de moda y las decadentes perversidades, entendió el arte como poderoso instrumento de renovación y dignificación de la vida intelectual y colectiva. De ahí su culto a los sacerdotes y apóstoles de cualquier creencia, a los sostenedores de cualquier doctrina, que aportasen soluciones al problema de la vida. Interrogaba, sondeaba, miraba en todas direcciones, y cuando creía haber hallado una respuesta, su alma llenábase de júbilo. Pudo así ser contradictorio, pudo acaso engañarse sobre los valores literarios: su pensamiento amoroso y fecundo abríase a todos

los vientos y en toda semilla anticipaba una buena planta de Dios.

Escribía fácilmente, en períodos de amplio y elegante desarrollo, pero sin preocupaciones de hacer estilo y sí con la sola de expresarse con claridad. De su convicción y sinceridad nacía la elocuencia de su palabra. No desdeñaba, para conseguir su fin, las armas de la discusión personal, pero les prefería la exposición doctrinaria, bien que a menudo ajustada al tono de una abstracta polémica con el ambiente mediocre, egoísta y cobarde. Rara vez escribía para censurar pura y simplemente; prefería conversar con el lector sobre los libros dignos de alabanza.

Había leído mucho y sabía tratar las cuestiones literarias con juicio cultivado y fino de crítico moderno. Nadie en nuestro país, en los últimos años, desempeñó la función crítica con mayor constancia, humildad, elevación de miras y amplitud de horizontes. Fueron sus literaturas predilectas la nuestra, la española, la catalana, la brasileña y la portuguesa, con las cuales estaba familiarizado, y de las que contribuyó a hacernos conocer los más singulares representantes. Pero principalmente dedicó continuada atención a nuestra producción libreril, y así, y porque aquí vivió sus mejores años y publicó sus obras y enseñó con la prédica y el ejemplo, aunque catalán de origen, ha de tenérsele por nuestro y muy nuestro. Identificada su alma con la de las nuevas generaciones argentinas, compartió sus desengaños, sus odios, sus anhelos; y si, aunque conocido y bien conceptuado por el público, no alcanzó—tal vez porque su muerte temprana se lo ha impedido—a ejercer una poderosa influencia

sobre el ambiente, no ahorró esfuerzo por la elevación intelectual de aquél, y no siempre resultaron vanos esos esfuerzos. Por lo menos, aquí donde la crítica literaria suele ser considerada un humilde menester de la *cocina* del diario, que cualquier galopín puede ejecutar, él enseñó por palabra y por obra que los libros son cosas muy respetables y se les debe el respeto siquiera de leerlos y analizarlos con cultura y honradez, cuando de ellos se escriba.

Con ejemplar perseverancia trabajó y luchó por "crear el ambiente". Para ello se repartía, se multiplicaba. En *La Reforma* de La Plata, en *El Diario Español,* en *La Razón* de Montevideo, en la revista *Renacimiento* que dirigió un tiempo junto con su fundador Florencio César González, en *Nosotros,* en otros muchos órganos de publicidad dispersó los numerosos artículos y estudios que dan testimonio de aquellos sus desvelos, y de los cuales los más importantes habían de pasar luego al libro. Son varios sus libros, y algunos, como *Ideaciones* y *Letras españolas,* valiosas colecciones de interesantes estudios; pero ¡cuántos más podrían formarse con todo lo bueno que dispersó en diarios y revistas! Y en esa producción arrojada al viento, ¡cuánta generosidad! Debieran decirlo los escritores noveles a que tendió su mano!

*

Le despedimos afectuosamente hace cinco meses, augurándole la felicidad de un viaje de descanso, que harto ganado se lo tenía; lo aguardábamos con impaciencia para estrecharle la mano y leer las páginas que para *Nosotros*

traía desde España. Con nuestra revista estuvo desde su aparición y nunca nos faltó su apoyo intelectual: ahora nos tenía reservados nuevos jugosos frutos de su pensamiento y su sensibilidad, enriquecidos por las impresiones del viaje. De pronto el cable nos fulmina con la terrible noticia: el *Príncipe de Asturias* ha naufragado. Hay centenares de muertos, hay algunos salvados. ¿Y Mas y Pi? De Mas y Pi y su gentil compañera, nada, nada; se han hundido en el Atlántico sin que sobre su infausta suerte se haya sabido una sola palabra. Pero yo lo veo con los ojos de la imaginación a ese hombrecito pacato y taciturno sobre la cubierta del buque deshecho, los pocos instantes que tardó el Océano en tragárselo; no puedo figurármelo paralizado por el terror ni frenéticamente movido por la violenta ansia de salvarse; lo veo junto a su compañera, tranquilo y triste, aceptando con resignación su ineludible destino, con los ojos llenos de lágrimas clavados en el sur lejano, donde una madrecita y una niña pequeña y muchos buenos amigos, lo esperaban, y que no volvería a ver más, nunca más.

Paréceme que así debió de morir, en heroico silencio, con admirable estoicismo, como vivió.

1916

Florencio Sanchez

En el tercer aniversario de su muerte

Alto, flaco, encorvado, con aquella cara mansa y algo aindiada a la que daban cierto aire de bobería, los ojos saltones y encapotados, el labio inferior caído y la mandíbula larga, tenía el aire vulgar de un muchachón bueno, y nada más. Cuando estaba en vena de hablar, sobre todo si contaba los argumentos de sus obras pensadas, lo hacía con confusa abundancia, animando su verba con un continuo mover de los largos brazos desgarbados. Lo más simpático de su fisonomía era la risa efusiva derramada en toda ella, aun en sus ojos obscuros y dormidos, una risa tras la cual asomaba una punta de melancólica burla.

Era una risa leal, ligeramente atenuada por la irónica cautela de quien como él había corrido mucho la vida y conocido bastante los hombres y su frecuente necedad. Esta contradicción reflejada en su rostro, entre su natural temperamento que tendía espontáneamente a entre-

garse al primer llegado y el sentimiento de reserva que le había dado su experiencia, encierra la clave del alma de Sánchez. Alguien que lo trató y quiso mucho nos ha hablado de su fácil camaradería y superficial afectuosidad.

"Todo el mundo lo amaba—escribió Antonio Monteavaro—y él se dejaba querer, voluptuosamente. Sufría con pesar visible por la falta o la mesura en el cariño, pues exigía, imperioso, como un niño mimado, la carantoña y el halago, sin cargo de reciprocidad. El público estaba en constante deuda de afecto para su exigencia sentimental, pero él se consideraba exento de retribución, tal vez por la misma largueza que quitaba, con el exceso de amigos, la intensidad del sentimiento. Su alma siempre se desbordaba; jamás se volcaba. Y era una antinomia curiosa la irradiación de simpatía, el halo de afecciones que circundaba, como un nimbo glorioso, la existencia de ese corazón reservado, tan grande y tan mezquino". No mezquino: el calificativo es injusto, aunque sea exacta la pintura. Corazones como el de Sánchez son los aleccionados por la experiencia. Ingénitamente hay en ellos una capacidad infinita de amor y de ternura: aman y desean ser amados; pero la vida no ha pasado en vano sobre ellos, y las decepciones y las heridas los han vuelto retraídos y cautos, no por cálculo sino por instinto. A través de la existencia han perdido aquella condición nativa de entregarse a ciegas, y esa defensa afectiva que inhibe sus expansiones los hace parecer, al ojo vulgar, fríos e indiferentes. Frente al individuo vivo y real, instintivamente se retraen y dejan de manifestarse cuáles son; pero

la fuente de amor y de ternura que hay en su pecho no es menor de lo que fué y no busca sino derramarse sobre todo y sobre todos. De ahí su, para el observador superficial, inexplicable interés, ardiente y vivísimo, por "el hombre".

La entera vida y obra de Sánchez prueban este amor. Lo declara su lírico y generoso anarquismo. Los pequeños, los humildes, los pobres, los desdichados, los oprimidos, lo tuvieron siempre de su parte. Su amor a los niños era proverbial. Una noche de invierno en que se retiraba a su casa con unos pocos níqueles y sin haber comido, despertó a dos chicos dormidos en un umbral:

—¿Qué hacen ahí?

—Esperamos los diarios, niño.

—¿No tienen frío?

—Mucho, señor.

Y él, dándoles sus cincuenta centavos:

—Vayan a tomar un café con leche. Así esperan en el café, donde no hace tanto frío.

Cierto que él también había padecido el frío y el hambre muchas veces, y el dolor de los miserables despertaba ecos familiares en su corazón.

Donde las almas como la de Sánchez vuelven a manifestarse en su casta desnudez, es junto a la mujer. En su hogar, al lado de la linda esposa largamente deseada y ardientemente amada, era tierno, expansivo, confiado. Gustábale ser mimado y se abandonaba y dejaba acariciar como un niño. "Era un santo"—dice con sincera convicción su viuda.—Y "el santito" lo llamaban en su casa.

Enfermo, naturalmente su carácter era inestable, pues

seguía las fluctuaciones de su salud. Sufrió varios síncopes cardíacos, que lo dejaban como muerto. También padecía ataques de neurastenia, pero, no desmintiendo ni en esos momentos su mansedumbre, rogaba a los íntimos que no le hablasen, que lo dejasen solo, para no verse en el trance de hacerlos víctimas de su incontenible excitación nerviosa. Pasado el ataque, llamaba a su esposa, y, "ahora puedes hablar, reir, incomodarme", le decía. A no ser en casos tales, nunca se enfadaba.

A pesar de sus ruidosos triunfos—inevitable semillero de envidias—tuvo más amigos que enemigos. Sin esfuerzo, despertaba en todos una pronta simpatía, espontánea condición que contribuyó sin duda a despejarle el camino del éxito. Nunca le faltaron en la prensa, aun antes del estreno de *M'hijo el dotor,* amigos adictos que lo estimularon y sostuvieron. No buscaba el reclamo, pero se lo hacían porque se le admiraba, y también porque se le quería. El, sin modestia y sin vanidad, realizaba la propia obra, así, naturalmente, movido sólo por el impulso de su genio. Ciertamente la quería, como que era sangre de su propia carne. De ahí que las críticas favorables lo pusieran contento y que no le fueran indiferentes las adversas. Pero las heridas que éstas abrían en su alma, por crueles que fuesen, se cerraban pronto. "Si se ocupan de ti, es prueba de que vales", le decía su esposa. "¿Sabes que tienes razón?", contestaba; y ya hacía a un lado el fastidio. Y si la envidia alguna vez mostróle sus dientes amarillos él pasó sin mirarla, acaso entristecido, pero desdeñoso y sonriente. Su corazón no la conoció.

1916.

INDICE

ROBERTO F. GIUSTI

CRÍTICA Y POLÉMICA

EDICIÓN DE "NOSOTROS"
BUENOS AIRES
1917